N. IORGA

PAGINI DE TINEREȚE

N. IORGA

PAGINI DE TINEREȚE II

N. IORGA

PAGINI DE TINEREȚE

II

Ediție alcătuită,
prefață și bibliografie
de
BARBU THEODORESCU

STUDII ȘI DOCUMENTE

1968
EDITURA PENTRU LITERATURĂ

TEORIE ŞI CRITICĂ LITERARĂ

ÎNAINTE DE A ÎNCEPE

Rareori s-a făcut undeva, relativ, mai multă critică decît la noi, de o bucată de timp. Pe cînd, în literatura curată, cele mai puternice temperamente artistice nu se mai manifestă sau nu mai au puterea de a se afirma ca altă dată, cercetarea puținului care se produce se face cu o patimă necunoscută pînă astăzi.

În acest fenomen trebuia să se vadă ceva îmbucurător, un document al interesului tot mai întins și mai adînc pentru literatură.

Scriitorii nu sunt de această părere. Niciodată, în această societate sceptică și materialistă, ei nu s-au simțit așa de dureros izolați ca astăzi. Toți acești pasionați analiști ai „artei" nu vorbesc cu dînșii, încurajîndu-i, limba aceea pe care ar dori-o, nu spun cuvintele pe care cu sete le așteaptă. Osînda lor îi doare mai adînc decît a altora, lauda-i lasă indiferenți. Și, pe cînd în timpuri mai bune, se scotea de la un scriitor tot ce putea să deie, astăzi firi puternice se înstrăinează de literatura în jurul căreia se face o gălăgie așa de pretențioasă.

În această mulțime tot mai mare de critici, printre cari este cel puțin un mare talent, se pot deosebi două curente, foarte deosebite între ele, pe trepte de dezvoltare intelectuale foarte depărtate, dar producînd asupra scriitorilor, prin activitatea lor convergentă, aceleași rezultate.

Unii, cei mai jos puși, *foarte* jos, fac din critică o armă și o reclamă ; reclamă pentru ei și prieteni, armă pentru vrăjmași sau indiferenți. Din această nobilă și înaltă sarcină, a răsfrînge asupra unei opere toată căldura de admirație pe care ți-o inspiră, a o lumina astfel pentru acei cari altfel n-o văd deplin, oameni ca aceștia fac o *meserie,* foarte utilă în condiții de cultură cum sunt ale noastre. De azi pînă mîine, valorile literare se cotează amețitor de deosebit în aceste mici zărăfii lacome.

Reformatorul și inima largă de astăzi devine fabricantul de locuri comune de mîine ; poetul cu simțirea adîncă și vorba vibrătoare se face printr-o schimbare feerică, pe care cei din culise o știu singuri, un înșirătoriu de vorbe obscure. Nu e nevoie să se mai puie nume pe dedesubtul acestor observații pe care le-am strîns cu durere de inimă, cetitoriu plin de răbdare al unei literaturi adesea iritante.

Pe o treaptă mult mai înaltă, mai înaltă în ordinea intelectuală decît literatura, stau pasionații pentru ideile pure, minții metafizice care observă producțiile literare cu încordare, dar fără dragoste. Nu-i interesează pe aceștia literatura însăși, ci estetica ce se poate clădi din materialele date de aceasta, concluziile sociale la care se poate ajunge printr-însa. O bucată frumoasă are

pentru ei acelaşi interes ca şi una urîtă, numai cît să fie caracteristică, utilă pentru inducţiile lor filosofice. Nu iubesc ei literatura cum nu iubeşte mineralogul piatra rară, doctorul — boala interesantă. Idealismul lor consecvent nu cere mai multă inimă decît negustorescul instinct al celorlalţi.

Şi pentru a înţelege opera literară, pentru a o pătrunde şi cuprinde, se cere iubirea, iubirea naivă, copilărească şi mistuitoare a artei. Această iubire se simte în fiecare vorbă a închinătorului sincer al divinităţii acesteia, cea mai geloasă, şi cuvintele lui convertesc, mîngîie şi sprijină.

Pînă şi osînda lui e călduroasă şi nu sfîşie.

Aceasta e pentru mine critica literară, aşa am conceput-o totdeauna şi aşa voi face-o şi de la această tribună liberă. [1]

6 mart. 1895

---

[1] Articolul reprezintă începutul colaborării lui N. Iorga la *Adevărul ilustrat*. Despre această colaborare a se vedea corespondenţa dintre istoric şi C. Mille, publicată de I. E. Torouţiu, *Studii şi documente literare*, VIII, p. 334—335 *(n. ed.)*.

CERCURILE DE ADMIRAŢIE MUTUALĂ

I

Una din cauzele cari strică gustul, neformat încă, al publicului nostru literar, aşa de restrîns, şi care-l fac nesimţitor şi nedrept faţă cu puţinele opere literare vrednice de admiraţie, ce se rătăcesc din cînd în cînd într-o ţară puţin înzestrată din fire cu scriitori de valoare, sunt aşa de numeroasele *cercuri de admiraţie mutuală*. Prin această firmă înţeleg o adunătură de oameni culţi, avînd ori ba acelaşi steag în materie de estetică, împărtăşind aceleaşi păreri artistice, pe cari întîmplarea i-a adunat în jurul unui om de talent uneori, nu însă numaidecît, centru luminos în jurul căruia se învîrtesc sateliţii grupului. Nu totdauna membrii coteriilor de asemenea natură sunt oameni de condei, cea mai mare parte din ei se mulţămesc să joace rolul modest al *claqueur*-ilor — admiratori de comandă şi detractori împătimiţi a tot ceea ce e străin de vederile grupului. Că mulţămită pentru această slujbă adusă lor, colegilor *cari scriu*, profesează cea mai adîncă încredere pentru puterea de judecată a membrilor ţinători de ison ; fiecare din aceşti copii de cor *ar putea să scrie, dacă ar vrea*, zic cei dintîi, şi această laudă laconică adusă meritelor lor, ascunse pentru totdauna de ochii profani ai publicului, îi face să nu-şi piardă curajul şi să-şi cheltuiască uneori viaţa lor întreagă, împlinind nobila sarcină de a se arunca în colb înaintea operilor divinităţii cercului. Partea aceasta însă din ocupaţiile lor zilnice e cea mai uşoară ; odată nemuritoarele opere ale capetelor cu greutate ale grupului puse în lumină, rămîne luarea cu asalt a producţiilor cercurilor opuse şi, din cînd în cînd, a vreunui biet om de talent, fără număr pe bumbi, care a avut naivitatea de a se arunca singur în această învălmăşală, tristă în caraghioslîcul ei, de ambiţii mici şi de pasiuni aprinse. Încetul cu încetul, acest obicei căpătat degenerează în automatism ; membrul admirator al cercului ajunge o maşină cu două şuruburi care liberează cantitatea cuvenită de laude sau de ocări după livreaua în care se prezintă cartea de cercetat. Dogma nediscutabilă a acestor gaşte aflătoare pretutindeni, unde slove negre se scriu pe hîrtie albă, e că în afară de ele mîntuire nu-i ; chinurile groaznice ce aşteaptă pe cei din stînga lui Hristos, cei răi şi fărădelege, în căldările pline cu smoală, unde pentru veşnicie au să le fiarbă ciolanele, n-ar fi în stare să scoată o vorbă de admiraţie, pentru un om cu principii estetice opuse, din gura acestor luptători aprigi pentru izbînda *omului mare* din ceata lor.

Se întîmplă deseori că cercul are o revistă ; sunt însă şi cercuri cari se feresc de această comunicare, o dată la o lună sau mai multe, cu publicul şi

nu-şi profanează ideile făcîndu-le cunoscute celor neinteligenţi şi cu mintea îngustă, adecă marei mulţimi a cetitorilor hetorodocşi. Această din urmă categorie din lumea cea mare a cerourilor mici de admiraţie e cea mai primejdioasă pentru odihna oamenilor cari muncesc cu mintea şi cari au în inimă dorul sfînt de a face ceva folositor în scurta lor trecere pe pămînt. Frămîntările lor răutăcioase şi sterpe sunt ca valurile acele de lavă clocotitoare ce fierb supt coaja pămîntului şi a căror acţiune, tăinuită veacuri întregi, iese deodată la lumină. O operă mare se naşte în creierul unui om de talent, te aştepţi la o întîmpinare prietenească, la un potop de admiraţie şi, spre marea ta mirare, publicul, marele public, o tîrîie în glod, fiindcă astăzi prin glod şi supt huiduituri te duci la limanul luminos al gloriei, *sic itur ad astra!* Deodată lucrul îţi pare ceva cu desăvîrşire neesplicabil : de unde această înverşunare cu care toată lumea se aruncă asupra bietului om ; cu ce a greşit înaintea tuturor celor ce nu l-au citit şi n-au să-l citească pentru ca fiecare întîi-venit în literatură să-i arunce veninul în faţă ? Frazele cu cari te întîmpină toţi, acele de care răsună bolţile cafenelelor şi ferestrele bărbieriilor, par a fi ieşit toate din aceeaşi oficină şi poartă marca fabricei. Curentul acel de glod venit de jos, foarte de jos, care a stropit fruntea omului de talent şi a mînjit foile luminate de căldură ale cărţii lui sunt venite din adîncimile subpămîntene ale cercurilor de admiraţie mutuală. Cutare a spus unui altuia, acesta unui prieten, prietenul unui cunoscut şi iată opera osîndită de o sută de oameni fără gust, pentru că ea avu nenorocirea să fie citită şi rău înţeleasă de unul din acei hamali ai literaturei cari ridică glorii străine în spate.

II

Cercurile de admiraţie mutuală sunt aşa de numeroase însă că nici nisipul mării, nici stelele cerului nu le pot întrece în număr ; pentru ca această boală a literaturei, această carne rea să se dezvolte aşa de tare, trebuie să fie însă nişte cauze cari să le facă numaidecît trebuitoare ; fără gunoi nu răsar ciupercile, şi orice lucru care există a trebuit să existe şi-şi are raţiunile lui de trai. Tot aşa şi cu cercurile de admiraţie mutuală.

În istoria unei literaturi ele apar de două ori : cînd aceasta e în faşe şi cînd bătrîneţea îi răceşte puterile, aşa încît ele constituie, în lumea literelor, ceva asemănător cu popa în aceea a celor vii. Ca şi slujbaşul lui Dumnezeu, ele ţin literatura deasupra cristelniţei cu apă a botezului şi presară ţărînă pe sicriul literaturilor moarte. *În amîndouă timpurile, ele suplinesc existenţa unui public inteligent şi cu gust destul de fin.* La început, în adevăr, cînd în marea neştiinţei obşteşti şi a egoismului îngust, se arată cea dîntîi scînteie, licărire slabă încă a frumuseţilor estetice, trebuie să fie cineva care să îngrijească şi să facă din acest copil plăpînd şi nedesăvîrşit un om zdravăn, care să se poată impune prin puterea lui şi să stoarcă naturei hrana trebuitoare ca să trăiască. Publicul literar nu există încă ; mai totdauna el nu citeşte, băcalul nu-şi pierde vremea, luată de la cîntăritul măslinelor, cu plimbări prin lumea, accesibilă

numai creierilor aleşi, a artei. Cînd această repulsiune instinctivă e înfrîntă, el nu ştie să aleagă, precum copilul crede că *toate cioarele cîte zboară se mănîncă*. Un asemenea public, neîncercat şi nedeprins cu cîntărirea în cumpăna gustului a operilor literare, are să treacă, fără să-şi strîmbe nasul, de la Eminescu la Macedonski, de la Barbu Ştefănescu la autorul tutulor haiducilor, trecuţi, de faţă şi viitori, la acel ale căruia opere dorm între chiseaua cu dulceţi şi cutia cu cafea a oricărei gospodine de mahala : nemuritorul N. D. Popescu. Închipuiţi-vă în această lume întunecată apariţia omului de geniu ori măcar de talent : el are să predice în deşert şi nimeni n-are să-i toarnă de pe buze cuvîntul de viaţă. Din loc în loc, vorba aceasta caldă are să găsească o coardă sunătoare, şi aceşti apostoli ai credinţei noi, legaţi prin admiraţia pentru maestru, pentru artistul cel mare, au să se grupeze în jurul lui, făcînd din trupurile lor un zid de apărare pentru dînsul, nelăsînd să-i ajungă la urechi decît cuvinte de încurajare şi de îndemn înainte. Neofiţii aceştia aduc, cum se vede, un folos enorm literaturei prin faptul că, înconjurînd cu simpatiile lor pe înainte-mergătorii artei, ei opresc curentul operilor de a se slei şi-l feresc pe dînsul, pe producător, de deznădejdea amară a celui care pentru dînsul singur scrie şi pe dînsul singur se înţelege.

Pînă aici *fiziologia* cercurilor de admiraţie ; în curînd însă începe *patologia*. Nu toţi cei ce se reclamă ca trimeşi ai lui Iehova sunt prooroci, şi şarlatanii ţipă alături cu reformatorii şi căpeteniile de religie. Macedonski, pasăre de noapte, strigă strident pe clopotniţa revistelor alăturea cu Vlăhuţă, şi fiecare îşi află adepţii. N-a fost în istorie om care să vorbească lucruri de pe altă lume şi care să nu găsească oameni cari să-l creadă ; sunt sigur că Moralescu trebuie să fi făcut prozeliţi. De aici acele adunări de săraci cu duhul şi lungi la limbă cari fac zgomot drăcesc înaintea cortului de pînză a unei celebrităţi de iarmaroc şi fiindcă cu cît omul e mai jos pe scara intelectuală cu atîta dinţii cresc mai lungi, acea înverşunare stupidă cu care cei lipsiţi de darul condeiului muşcă din operile mari.

Am zis că lucrul se întîmplă la începutul literaturelor, şi aici trebuie de luat aminte că literatura unui popor se naşte, de multe ori, ca fenixul care se arde pe rug ca să învie din cenuşe. Literatura franceză s-a născut de multe ori reînnoindu-se, de aceea, alăturea cu *Pleiada* lui Ronsard şi &, francezii au avut atîtea alte cercuri de admiraţie mutuală (în sensul optimist al cuvîntului), *adunările de la Auteuil* a fruntaşilor din veacul al XVII-lea, cenaculul *(le cénacle)* lui Hugo, *cercul de la Médan* al lui Zola. La noi, literatura se începe (bineînţeles nu număr ca opere literare în trecut nici duzinele de psaltiri, nici munţii de chiriacodromie, ci poate cronicele), de aceea cercurile noastre de admiraţie mutuală care, începînd cu activitatea fertilă încă şi astăzi a *Convorbirelor literare* s-au coborît pînă în balta odorantă a revistei lui Macedonski, sunt aşa de multe.

La sfîrşitul unei literaturi, acelaşi lucru se întîmplă : publicul cititor e înăbuşit supt cantitatea producţiilor literare şi presele gem de cărţi noi care-şi

au ziua lor de celebritate. Cititorul cel mai răbdător şi mai activ n-ar putea să citească *numai romanele* cari apar astăzi în Franţa ! În acest zgomot îngrozitor de glasuri cel venit *trop tard dans un monde trop vieux* nu mai poate face să pătrundă glasul lui timid şi să atragă atenţia cititorilor. Atunci ce trebuie să facă bietul oropsit decît să-şi adune rudele şi prietenii şi, puindu-se într-un colţ, să debiteze cu cel mai gros glas cu putinţă *son boniment*, pe cînd cei mici ţin isonul ? Şi cercurile acestea de admiraţie mutuală ale decadenţii unei literaturi se sfîrşesc tot ca şi cele dîntîi, cu fetişismul şi intoleranţa.

III

Care e acuma efectul acestor grupuri literare ? Efectul acesta, bun şi rău, după timp, l-am arătat în parte şi puţine vorbe-mi mai rămîne de spus pentru a complecta acest studiu de patologie literară.

Ajutînd oameni de valoare a ieşi la lumină, cercurile de admiraţie mutuală fac necontestat un bine producătorilor de opere de artă, ca şi celor ce le citesc.

În schimb însă binele acesta e răscumpărat cu daune însemnate, făcute pe cîmpul literaturei. În adevăr, ce se alege cu sectanţii luceafărului, cu talentele de rîndul al doilea ale grupului literar ? Ele formează o *şcoală*, şi şcoala, înlocuind inspiraţia originală cu *maniera* unui spirit străin, ucide în sămînţă multe talente cari, mergînd pe drumul croit pentru ele, ar fi putut ajunge atîtea individualităţi distincte în lumea scriitorilor. Efectele deletere ale şcoalei încep a se simţi şi la noi ; poezia noastră se întunecă şi devine, pe zi ce merge, mai artificială, ca una ce, în loc de a urma aplecărilor fiecăruia dintre poeţi, repetă cîntecul neisprăvit şi trist al lui Eminescu. Cu vremea, orice bucată de versuri are să fie o *pastiche* eminesciană şi are să vie timpul cînd toate coardele lirei sentimentalo-pesimiste fiind atinse nimic nou n-are să mai fie de spus. Nu că scriitorul nou venit n-ar trebui să se folosească de limba şi ritmul lăsat de predecesorii săi, dar el n-ar trebui să-şi schimbe spiritul cu al lor, n-ar trebui să lase arta să degenereze în *reţetă*. Ca să se vadă mai bine unde duc şcolile, avem o pildă lămurită în Vlăhuţă care, lăsînd poezia de icoane proprie lui (ex. : *Linişte*), a pornit pe drumul de miozotis şi raze de lună a lui Eminescu, pentru a spune cu imnul eminescian *În fericire*. Şi e păcat, pentru noi... şi pentru dînsul.

Un alt efect rău al şcolilor e acela de a dogmatiza, de a da publicului judecăţi părtinitoare care, oprindu-l de a cugeta singur, îl învaţă să primească fără control decrete emanate din minţi străine. De la o vreme publicul nu mai citeşte sau, după ce citeşte, se abţine de la orice judecată pînă toate cercurile şi-au dat verdictul — am văzut după ce normă şi după ce condică de legi. El se înşală, şi bietul autor, osîndit şi huiduit de ogarii cercurilor de admiraţie mutuală, nu poate face apel la marele public care, hrănit cu osîndele criticilor ascunşi, îi trimete ca un ecou aceleaşi vorbe stereotipe care, de la o vreme, aţîţă urechile oricărui om cu puţină independenţă în inimă şi fără perdele pe ochi.

★

Mîntuind, aş fi fericit dacă timpul care ne-a adus cercuri ca acele de la *Revista literară* [1] şi multe altele de acelaşi calup, dar fără firmă înregistrată la tribunal, negustori ambulanţi ai literelor, le-ar lua tot el înapoi, lăsînd în picioare numai pe acele care au destulă neatîrnare pentru a fi nepărtinitoare şi drepte pentru toţi deopotrivă, fără distincţie de gaşcă. Şi numai atunci publicul, formîndu-şi el singur gustul, şi un gust sănătos, ne-ar scuti priveliştea tristă a oamenilor de talent tîrîţi prin glodul criticelor veninoase, izvorîte din condeiele anonime ale corifeilor cercurilor de admiraţie mutuală.

4 mart. 1890

[1] Revista *Literatorul*, editată de Al. Macedonski, a apărut sub numele de *Revista literară* între 1885—1907 *(n. ed.)*.

ÎNCOTRO MERGEM ?

Literatura noastră stagnează. Suntem ca un om care, pornind pe un drum fără de capăt, se oprește după o bucată din el și, minunîndu-se de sporul ce-a făcut, uită că ținta se depărtează cu cît el se apropie de dînsa și că ursita lui e să nu-și mai odihnească picioarele. Precum călugărul indian își pierde zilele, trîntit la umbra unei pagode, supt palmieri și tamarini, admirîndu-și înaltele cugetări ce cu dînsul au să se îngroape, fiindcă pentru a le face cunoscut altora nu și-ar clinti degetul cel mic, noi, în extaz înaintea unui trecut literar — mediocru, de altfel — uităm că legea oricărei literaturi e să-și lase părinții în urmă și să apuie înaintea celor ce au să vie.

Niciodată poate o lene așa de strașnică, un dezgust așa de mare de condei n-a cuprins pe cei cu un trecut frumos în literatura noastră. Murim de inaniție, publicul se îndoapă cu producții literare străine, cu drojdia literaturilor mai bogate, pentru că noi nu-i dăm nimic frumos, nimic sănătos. După clipele de oarecari activitate de pe la 1880 pînă la 1886 ne-am oprit tocmai atuncea cînd, limba fiind aproape formată, am fi călcat pe un teren mai sigur decît înainte. În cîțiva ani am avut, una după alta, poeziile lui Eminescu [1] și ale Veronicăi Micle, cele două volume de nuvele ale lui De la Vrancea, *Nuvelele* și *Poeziile* lui Vlăhuță, nuvelele lui D. Zamfirescu, romanul d-lui N. D. Xenopol. Astăzi, cînd am fi în drept să așteptăm cel puțin cîte un volum pe an — pe cînd în Franța fiecare din marele librării editoare, Charpentier ori Lemerre are cîte unul pe săptămînă — le căutăm în zadar. De la 1886 încoace, am avut singure două cărți de valoare ieșite de supt tipar : *Anecdotele* lui Speranță și *Teatrul* lui Caragiale, urmat acum cîteva zile de ultima-i operă, *Năpasta* — și încă publicul le cunoștea cuprinsul de prin reviste, unde apăruse pe încetul. Și să nu să deie vina pe lipsa de editare ; Franța nu i-a avut deodată nici ea, și cu toate acestea azi orice om cu ceva în creieri poate trăi acolo din ceea ce așterne pe hîrtie. Cînd lipsa de editori se simte, cînd la poarta vieții bat opere de frunte, publicul se deprinde încetul pe încetul cu această mîncare, prea delicată deocamdată, și se găsesc oameni cari să ajute pe alții, ajutîndu-și punga lor proprie prin editarea unor cărți așteptate cu nerăbdare și cetite cu

[1] Primele patru ediții, la care se referă N. Iorga, au apărut după cum urmează : I — 1884 (de fapt, 15 decembrie 1883) ; II — 1885 ; III — 1888 și IV — tipărită după stingerea din viață a poetului, în octombrie 1889, și însoțită de o „notiță biografică" întocmită de Titu Maiorescu *(n. ed.)*.

patimă. Într-o țară unde oamenii ar umbla desculți n-ar mai fi ciubotari — și sunt fabricanți de telefoane la hotentoți ? Tot așa și la noi : editori nu-s pentru că nimeni nu scrie și, prin urmare, nimeni nu citește.

Un editor ar fi nebun, firește, dacă ar publica ceva de felul poeziilor ce zilnic furnică prin revistele de mîna a doua și a treia, pentru rațiunea foarte simplă că nimeni n-ar avea naivitatea să le cumpere. Ca dovadă de firea blajină a editorilor noștri, puțini cum sunt, e că Haimann a editat pe Macedonski și multe alte lucrări needitabile aiurea decît în țara românească. Vina, deci, a îngrozitoarei secete literare, ce ne bîntuie și silește pe oameni să trăiască din rezerva anilor trecuți, trebuie dată pe scriitori, și nu pe public, nici pe editori.

Dar pe terenul revistelor poate cresc opere de preț, cari, din deosebite împrejurări, nu se pot vedea cuprinse în cadrul unui volum ? Nici atîta ; multe din revistele noastre mor atît de lipsa de abonați [1], cari n-au ce citi, cît și din aceea de scriitori, sterilizați mai toți și scurși de puteri. Revistele noastre nu plătesc, ce-i dreptul, fiindcă publicul cititor e restrîns și tirajul foarte mic, dar orice scriitor plin de viață și bogat în idei e sigur de a fi primit cu brațele deschise de directorii de reviste cari l-ar privi ca pe un adevărat mîntuitor. Din lipsa de bucăți cum trebuie, multe chiar din revistele cu trecut frumos și bogate altădată în oameni talentați sunt silite să deschidă mari porțile și să lase să pătrundă între coloanele lor oameni nevrednici și opere ridicule. Comparați un număr al *Convorbirelor* de astăzi cu un altul de pe la 1880, vremea de înflorire a lor : contrastul are să fie zdrobitor. În locul celor morți ori celor ce au dezertat cîmpul literaturei, cari sunt elementele noi, talentele tinere, gata să primească o îmbelșugată moștenire de glorie ? Îi cauți în zadar ; alături cu cele din urmă bîiguituri ale unui scriitor golit, accentele slabe și anemice ale unui neofit, care cearcă să imiteze glasul puternic al maestrului, se aud abia. Ce era poezia noastră mai acum cîțiva ani și ce este azi ? Pe cînd atunci, Alecsandri, întîiul născut al poeziii românești, lasă să zbîrnîie din cînd în cînd coarda cam amorțită a lirei sale, pe cînd Eminescu, în toată dezvoltarea puternicului său geniu, Veronica Micle, maiastra și gingașa mlădietoare de ritmuri, imitatorul romantismului francez, lamartinianul dulce, Naum, Beldiceanu deseori fericit în tablourile-i reale de simțire și culori, Vlăhuță, țineau sus steagul independenții de concepție ; azi ?... Lira s-a redus, ea are o singură coardă care răsună sentimental și trist la atingerile celui dîntîi copil venit, coarda eminesciană. Și cîți sunt eminesciani ? Îi poți număra pe degete și dintre ei toți, singur Stavri are ceva de spus. Ceilalți scriu cu ediția Maioreseu înainte, își caută rimele în sonetele lui Eminescu. Stavri are o limbă de minune, haină diafană de suptire și afînată ce este, ultima espresie vaporoasă și jalnică a limbei eminesciane, mai rafinată încă aceasta, și sentimentul adînc și neîmprumutat al unei naturi cam simplificate îi dau o aparență de originalitate. Dar ceata celor setoși de a scrie orice numai să-și vadă numele tipărit ? Spiritul celui îngropat la Belu a trecut în mai multe minți slabe și, împărțindu-se, a pierdut enorm din strălucirea

[1] Informația lui Iorga este confirmată de Al. Vlahuță care — pentru revista sa, *Viața* — scria că : „grozav ne-ar trebui 1000 de abonați, bineînțeles din cei care plătesc" *(n. ed.)*.

şi puterea lui. În proză, Creangă mort ; De la Vrancea, redactor la *Democraţia* [1], ceea ce e aproape acelaşi lucru ; N. Xenopol, despărţit pentru totdauna de literatură ; d. Maiorescu, pierdut în valurile politicei, şi azi cine scrie o proză mai ca oamenii, o proză care să se poată ceti măcar ? E trist de spus, scriitorii zilnici, ziariştii, şi vai de ţara unde munca uşoară a făcătorului de articole în pripă reprezintă o întreagă jumătate de literatură !

Şi, în rezumat, pentru proza moartă şi poezia ce se stinge ca o candelă fără de untdelemn, avem teatrul, şi în teatru un singur om, un om de talent, cu concepţia puternică şi condeiul colorat, dar *unul* numai — Caragiale.

II

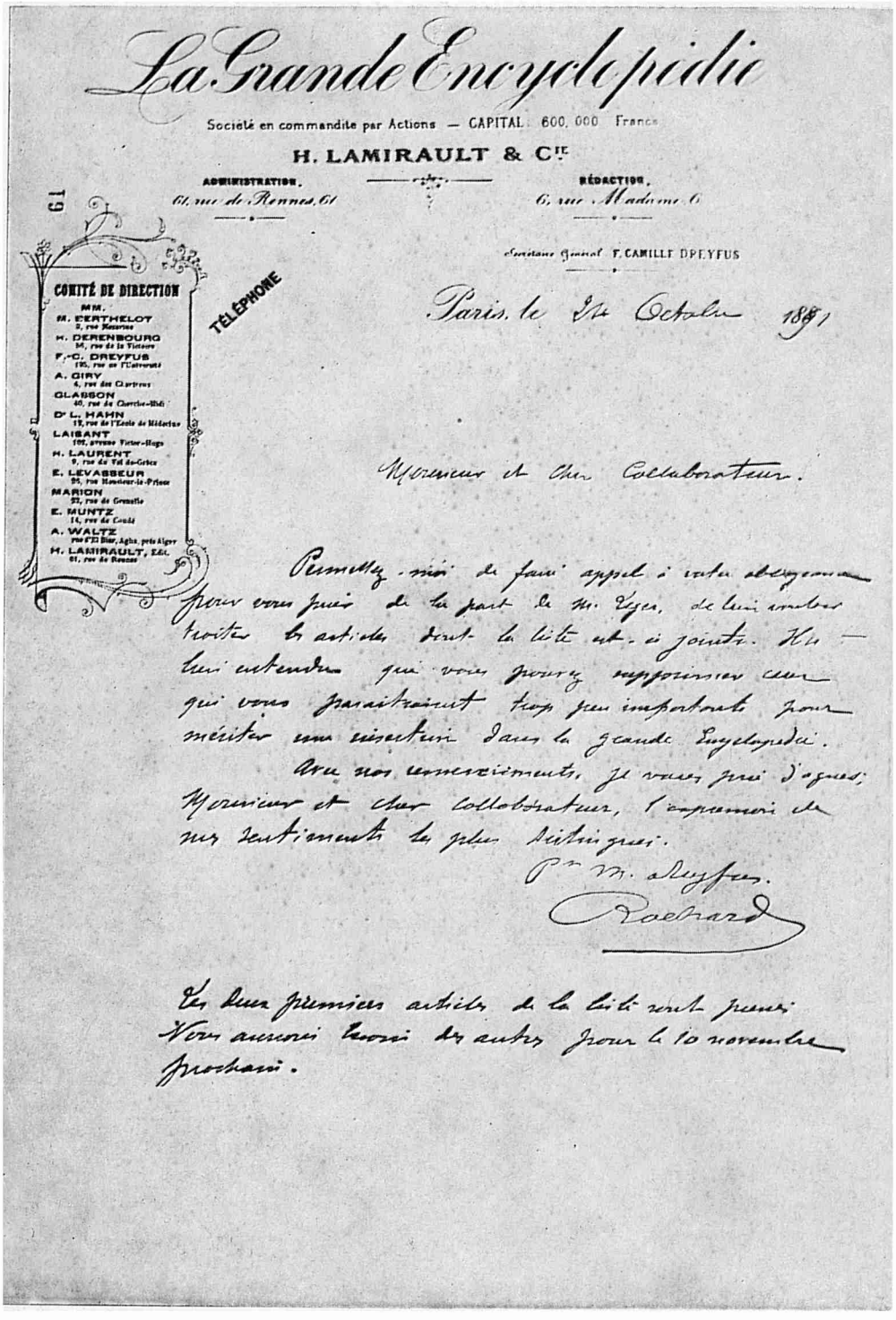
De ce stăm aşa de jos ? De ce, apucaţi de ameţeala succesului momentan, coborîm scările pe care odată, asudînd şi suflînd greu, le-am suit ? *Cauzele sunt două : politicomania, întîi ; manierismul, pe urmă.*

Politica ni-a făcut şi ne face mult mai rău nouă, oamenilor de litere. În firele ei strălucitoare au căzut oameni de frunte dintre cei ai literaturei, şi nici unul din cei ce au intrat în peştera acestei furătoare de talente n-au mai ieşit la lumina publicităţii. Ce critic minunat *era* d. Maiorescu. Toate însuşirile disecatorului de opere el le avea : un spirit pătrunzător care din slove scotea sensul operei, cel ascuns, nu cel ce se pune în prefaţă şi se cîntă de adepţii autorului ; o lectură vastă ; un gust sănătos ; o limbă cam influenţată de cea nemţească în sintaxă, dar concisă şi colorată, cu străluciri de stil scăpărînd, pe alocurea. Ce n-ar fi putut face dacă fruntaşul critic al *Convorbirilor* n-ar fi călcat credinţa ce se cădea s-o aibă întîiei iubite — artei ! Azi „şoarecii n-ar mai juca pe masă", cum spune proverbul, şi multe prese n-ar mai geme supt greutatea prostiilor şi insanităţilor ce zilnic scot capul din glodul micilor reviste. Şi nu e trist ca un singur volum să reprezinte întreaga viaţă de cugetare a unui adevărat om de talent ? Cînd cetim apoi rarele nuvele pe care le mai aruncă în fugă De la Vrancea, nu simţim o adevărată ură pentru politica aceasta deformătoare de cugetare deseori, de convingeri mai totdauna, care a făcut din autorul *Liniştei,* scriitor delicat şi cu gust, pe acel ce şi-a murdărit condeiul în proza luptelor politice pentru a ne da ceva de felul tabloului de alegeri în provincie ?

Sunt mulţi alţi vinovaţi de aceeaşi greşală — capitală pentru talentul lor — de-a fi jertfit pentru o gloriolă de cîţiva ani, pentru un răsunet zilnic, slava temeinică a scriitorului. Pentru toţi aceşti fugari ai literaturei, ea a slujit de scară de frînghie pentru a se urca la un scaun de deputat ori la un fotoliu ministerial : după ce mîinele s-au agăţat de ţintă, scara a fost pusă frumos în buzunar... pentru totdauna, arta a fost dusă înaintea altarului, nu tocmai curat, al certelor de partide şi jertfită de preotul ei. Un literator trecut la politică îşi mănîncă întîi Dumnezeul. Şi folosul ? A trece o bucată de vreme pe cărarea scurtă, unde doi nu pot sta alături, între pietrile ce ţi se aruncă din dreapta şi din stînga, a înjura şi a fi înjurat, a mîntui deseori cu părerea de rău că ţi-ai jertfit viaţa pentru o cauză nedreaptă sau nerealizabilă. Pe urmă, după 20 ori

[1] Ziar naţional-liberal (14 martie 1888—11 martie 1890) ; Iorga se referă, deci, la pierderea de timp *(n. ed.).*

N. Iorga în perioada 1897—1900



La Grande Encyclopédie

Société en commandite par Actions — CAPITAL : 600, 000 Francs

H. LAMIRAULT & Cie

ADMINISTRATION. 61, rue de Rennes, 61

RÉDACTION. 6, rue Madame, 6

Secrétaire Général : F. CAMILLE DREYFUS

TÉLÉPHONE

COMITÉ DE DIRECTION

MM.

M. BERTHELOT, 2, rue Mazarine
H. DERENBOURG, 14, rue de la Victoire
F.-C. DREYFUS, 195, rue de l'Université
A. GIRY, 4, rue des Chartreux
GLASSON, 40, rue de Chartres-Bleu
Dr L. HAHN, 15, rue de l'École de Médecine
LAISANT, 195, avenue Victor-Hugo
H. LAURENT, 9, rue du Val-de-Grâce
E. LEVASSEUR, 95, rue Monsieur-le-Prince
MARION, 27, rue de Grenelle
E. MUNTZ, 14, rue de Condé
A. WALTZ, rue Ch. Blair, Agha, près Alger
H. LAMIRAULT, Édit., 61, rue de Rennes

Paris, le 1er Octobre 1897

Monsieur et Cher Collaborateur.

Permettez-moi de faire appel à votre obligeance pour vous prier de la part de M. Léger, de lui remettre le article dont la liste est ci-jointe. Nous lui entendons que vous pourrez supprimer ceux qui vous paraîtraient trop peu importants pour mériter une insertion dans la Grande Encyclopédie.

Avec nos remerciements, je vous prie d'agréer, Monsieur et cher Collaborateur, l'expression de nos sentiments les plus distingués.

P.n M. Meyssen.

Rochard

Les deux premiers articles de la liste vont paraître. Vous aurez bientôt les autres. Jour le 10 novembre prochain.

Facsimil privind colaborarea lui N. Iorga la enciclopedia franceză

ÉCOLE PRATIQUE
DES
HAUTES ÉTUDES

SECTION
DES
SCIENCES HISTORIQUES
ET
PHILOLOGIQUES

A LA SORBONNE

Paris, le 3 Juin 1893

Je, soussigné, certifie que M. Nicolas Jorga, né à Botoshani le 5 Juin 1871, a pris une part active aux Conférences de l'École pratique des hautes études dirigées par MM. Monod, Thévenin, Duchesne, Bémont, Roy et Giry pendant cinq semestres, du 1 novembre 1890 jusqu'à la fin du semestre d'hiver 1892-93.

Emile Chatelain
Secrétaire de la section des sciences historiques et philologiques.

ÉCOLE PRATIQUE DES HAUTES ÉTUDES — PHILOLOGIE ET HISTOIRE

Adeverința de terminare a cursurilor de la la Hautes études

PHILIPPE DE MÉZIÈRES

1327-1405

ET

LA CROISADE AU XIVe SIÈCLE

PAR

N. JORGA

PARIS
LIBRAIRIE ÉMILE BOUILLON, ÉDITEUR
67, RUE DE RICHELIEU, AU PREMIER

1896

Tous droits réservés

Coperta lucrării de la Hautes études
(facsimil)

30 de ani, uitarea — perdea de mormînt — ea se lasă încet pe scena vieţei morţilor, coprinde întreg acest trai de muncă, şi fila scrisă într-un moment de odihnă scapă deseori de uitare pe omul politic, aşa de cîntat în timpurile lui. Cîtă greutate n-a trebuit învinsă şi cu cîtă trudă s-a putut face un volumaş, ce nu se citeşte, din discursurile lui Gambetta ? Cine-şi mai aminteşte azi, afară de bătrîni, de Barbu Catargiu, de Anastasie Panu ?

Numele mort alăturea cu trupul — singură hîrtia tipărită, cînd talentul o aureşte, nu piere.

Oamenii de litere ar trebui să se ferească de poarta lunecoasă a luptelor politice, să rămîie pacinici adoratori ai sfintei arte şi să nu meargă — cu preţul talentului — să sporească numărul ideologilor fără simţ practic cari fac din politică un roman trăit, ca Lamartine, de pildă, la 1848 şi cari, coborîndu-se de sus, nu pot merge pe pămînt destul de sigur, pentru că, zice Baudelaire :

Les grandes ailes l'empêchent de marcher.

Sunt însă şi scriitori cari *nu fac politică* şi, cu toate acestea, după cîteva clipele de strălucire talentul lor apune. Cariera mai tuturor literatorilor noştri e foarte scurtă ; vine un moment cînd, puşi în faţa hîrtiei albe, gîndurile nu li se mai coboară pe condei ; ca artişti aceasta înseamnă că tot capitalul de gînduri fiind cheltuit, talentul se retrage din afaceri şi artistul devine un simplu burghez *care a scris*. Pricina e că la capul nenorocitei noastre literaturi, în ajun de a muri, stau doi ciocli, practicismul politicianului şi lipsa de independenţă a celor ce-şi pierd pecetia sufletească pentru a lua pe a altuia.

Am arătat şi altă dată efectele deplorabile ale şcolii, felul cum lucrează otrava *manierismului*. Revenind azi, mai am ceva de adăogat : chipul cum această otravă se manifestă la noi, eticheta flaconului. În poezie e *eminescianismul*, în proză — *realismul francez*.

E foarte instructivă pentru orice scriitor purtarea publicului nostru literar faţă cu autorul *Luceafărului*. Necunoscut întîi şi necitit, el era ţinta în cari loveau toţi criticii fără treabă ; cei ce nu găseau cu cale să facă acest exerciţiu comod de tir pe socoteala unui talent adevărat treceau drumul lor fără să descleşte buzele. A venit o vreme cînd, mulţumită d-lui Maiorescu, scriitorul s-a ridicat sus de tot, mai sus chiar decît divinitatea consacrată : Alecsandri. Nenorocirile şi moartea omului au fost treptele pe care s-a înălţat persoana artistului ; cînd Eminescu a încetat de a scrie întîi, pe urmă de a trăi, entuziasmul a ajuns culmea. Admiraţia, ce nu se dă unui om pe care-l poţi vedea oricînd şi ale căruia neajunsuri *ca om* îi fac duşmani, s-a dat pe deplin acestui mormînt.

Azi Eminescu *e o dogmă*, nimeni azi nu şi-ar permite criticile insultătoare (cari altfel înjosesc mai mult pe cel ce le face) şi epigramele revoltătoare de altădată. O vorbă împotriva zeului a omorît pe Macedonski şi mai cunosc pe unul în aceeaşi categorie. Ce pregăteşte viitorul ? Ceea ce s-a făcut cu Alecsandri — aceasta-i soarta tristă a popularităţii escesive — reacţiunea. În asemenea lucruri are loc ceea ce a spus Renan : „generaţia care urmează se pune să desfacă ceea ce făcuseţi cu atîta convingere". Deocamdată însă Eminescu e canonizat şi iată efectul asupra poeziei noastre. Idealul lui Eminescu e idealul celor mai mulţi din eminesciani, fiecare se crede îndatorit să viseze ochi albaştri, păr bălan, raze de lună, plimbări pe lacuri, tot aparatul sentimental al romantis-

mului adică, fiindcă maestrul a visat așa. Nu se scrie decît lirică erotică și satire, așa a făcut maestrul. O operă de artă însă e natura oglindită într-o personalitate psihică distinctă, condiția ei principală e independența și poate ea, oare, să existe cînd Eminescu vorbește prin gura poeților tineri, ca Dumnezeu prin acelea ale profeților ? Stavri și puținii cari au talent să cugete la faptul că *romantismul nu e ultima fază a literaturei.*

Naturalismul însă este oare această fază ? Mille a crezut-o, s-a coborît de la schița talentată a lui *Dinu Milian* la nuvele cari din respect pentru ochi nu se citesc și — ceea ce e mai rău — *a realizat* pe De la Vrancea, autorul *Liniștei* și lui *Fanta-Cella*, care — o naivitate a artiștilor de talent ! — se crede realist și plagiază resturile bucătăriei lui Zola. Cercetarea și imitarea naturei se impune azi, însă fiecare scriitor trebuie să-și păstreze prisma sa și să n-o schimbe pe a altuia, fie el un om de geniu.

★

Literatura noastră e bolnavă de o boală cronică, manierismul și politicomania îi sapă groapa între două cestii ministeriale. Scriitorii însă, deveniți conștienți de ce fac, ar putea printr-o mișcare puternică de originalitate și de muncă serioasă s-o arunce de partea pe care lunecă. Vor face-o ?

11 mart. 1890

LITERATURA NAȚIONALĂ

I

Literatura noastră, după o categorie de critici, și-a greșit drumul : ea a devenit cosmopolită, pe cînd datoria tuturor celor cu dragoste de inimă pentru dînsa ar fi fost să-i păstreze neatins caracterul național. Ea ar fi trebuit să oglindească firea poporului românesc, precum o oglindă fără ceață ne dă chipul neschimbat și nefalșificat al lucrurilor ce se răsfrîng în luciul ei. Imitînd pe acele dintre popoarele cunoscute nouă, cari aveau o literatură mai bogată și mai strălucită, am făcut o greșală enormă, aceea de a nimici caracterul etnic al operelor noastre de artă. Un zid chinezesc ar fi trebuit tras între noi și națiile mai înaintate în cultură ; literatura românească ar fi fost atuncea rodul curat al pămîntului nostru și nu o plantă exotică, răsădită pe un cîmp care nu este al ei. Vinovații în această afacere capitală pentru literatură au fost cei ce, înstrăinîndu-și inimile de țara lor și sorbind productele unor minți străine de noi, ne-a dus de la romantismul francez al școalei Alecsandri-Bolintineanu la acel german hultuit în creierii producătorilor de opere artistice de cercul literar al „Junimii". Azi ne rotim necontestat în jurul planetei luminoase pe care o stăpînesc Heine, Lenau și romanticii germani. Eminescu ne-a germanizat poezia ; Maiorescu — critica, și în loc să revenim la calea cea dreaptă, naționalismul în literatură, mîne-poimîine ne vom trezi cufundați pînă în gît în valurile nu tocmai gingașe ale realismului francez. Așa încît, în loc de a fi neatîrnați în concepție și statornici în caracterul nostru firesc, trecem de supt o stăpînire străină la alta. Plevna literară nu e luată și certile se mărginesc în aceasta numai : *trebuie imitați germanii ori francezii, romanticii ori realiștii ?*

Cu o jale adîncă și o părere de rău nespusă, partizanii esclusivi ai naționalismului în literatură pomenesc vremile de aur cînd ceva din scînteia patriotică se întîlnea încă în rîndurile aprinse ale cărților. Atuncea numai literatura își îndeplinea scopul — după dînșii, se înțelege : acela de-a fi făclia sfîntă a patriotismului. Ce-i drept, Alecsandri e supt inspirația franceză ; idei și metru, totul e strămutat de aiurea și nu localnic, dar Alecsandri e mai mult decît *național*, e *șovinist*.[1] Poetul de la Mircești a cîntat începuturile reînvierei

[1] Sensul cuvîntului e altul față de cel pe care i-l atribuim astăzi.
Puternic influențat de socialism, N. Iorga, în 1890, înțelegea trăirea fenomenului cultural numai în prezent și pe plan universal, de aceea vedea în orice operă inspirată din trecutul poporului român o operă șovină *(n. ed.)*.

noastre ca popor, cele dîntîi pocnituri slabe ale lanţurilor ce se desfăceau, licăririle zorilor, şi, mai tîrziu, cînd de sus el ţinea frîiele de azur şi aur ale poeziii româneşti, tot el, proorocul vremilor de neatîrnare, a avut fericirea să cînte izbînda aşa de dorită. În această personalitate puternică, pe care noi, cei de azi, n-o înţelegem pe deplin pentru că, veniţi prea tîrziu, nu mai avem focul ce-l însufleţea pe dînsul, în Alecsandri se rezumă toată truda scriitorilor pentru a ne scoate la iveală ca popor. El e cel ce a adunat răsunetele naive şi duioase ale inimii ţărăneşti, cel care, turnîndu-le din nou într-un tipar mai estetic, ştergînd oarecari greşeli de ritm, îndreptînd cu o trăsătură de penel, dată de mîna lui deprinsă, contururile prea slabe şi aprinzînd colorile ne-a dat nouă şi celor ce nu ne cunoşteau, străinilor, monumentul desăvîrşit al doinelor şi baladelor, şi aici, *ideea naţională* şi nu *scopuri ştiinţifice* l-au însufleţit ; şi de aceea oricărui om fără patimă îi vine rîsul dispreţului pe buze cînd vede un estetic pur, judecat înaintea tribunalului ştiinţii după condica *folclorului*, ramură nouă a cunoştinţelor omeneşti pe care el, scriitorul de pe la 1850, nici n-o bănuia. Pe atunci, după 1848, naţionalismul în literatură era pretutindenea stăpîn ; germanii rupsese legăturile ce le mai păstrase şcoala lui Goethe cu Franţa şi anticitatea clasică : era vremea lui Körner şi Rückert, a lui Uhland şi a lui Murger. În Anglia, curentul naţional al lakiştilor [1] : Wordsworth, Southey, Wiloon. Poeziile populare se adunau de pretutindene ; în această mare trezire a naţionalităţilor adormite fiecare ţinea să arate glasul pămîntului şi răsunetul inimii sale în acest concert al popoarelor, în această simfonie a individualităţilor etnice. Nu numai adevăratele poezii populare erau privite cu un entuziasm nemaipomenit, dar şi cîteva parvenite, izvorîte din creierul unui singur om, mulţămită acestui certificat de originalitate naţională, atrăgeau luarea-aminte a publicului strein chiar. Macpherson creează o poezie nordică *de toutes pièces*, aceea a pretinsului bard scoţian — Ossian ; Mérimée, povestitorul corect şi ironic, suplineşte existenţa unei poezii populare dalmate prin poeziile aşa de dibaci imitate cari par a păstra aerul sărat al Adriaticei, din *laguzla*. Alecsandri a fost manifestarea românească a acestui fenomen general al timpului, deşteptarea simţului naţional în literatură. O clipală s-a crezut la noi, pe atuncea, că vom putea avea o literatură *a noastră*, respirînd aerul ţărei şi reflectîndu-i caracterul. Lumea literară era aşa de dornică de ceva de felul acesta încît, în Ardeal, un scriitor mediocru, versificator mai mult decît poet, Mureşeanu, e trecut încă şi astăzi în rîndul sfinţilor artei pentru un *singur* imn, inferior celui a lui Rouget de l'Isle, care, el, n-a avut onoarea de a fi privit în Francia ca părintele şi dictatorul literaturei. Însă naţionaliştii se înşelau : poezia lui Alecsandri, ca şi acea a poetului cu vocea, ce-i dreptul, foarte ruginită, nu era esclusiv naţională. O *poezie naţională cu totul e aceea ce n-are nici o legătură de înrudire cu vreo altă poezie care a crescut spontaneu din inima unui popor, care s-a ţinut numai în marginile aspiraţiilor şi formelor de cugetare ale poporului aceluia.* Rămîne întrebarea : o asemenea poezie *unde ne-ar duce* ea şi *este posibilă* oare ?

[1] Sub numele de *lakişti* sînt cunoscuţi numai următorii trei poeţi romantici englezi : *Wordsworth, Coleridge* şi *Southey*. Li se spune astfel fiindcă şi-au conceput opera poetică în Cumberland, ţinutul lacurilor *(n. ed.)*.

II

Vorbind de dramă — nu știu care critic, d. Gion mi se pare — a emis ideea că *logic* drama noastră ar fi trebuit să evolueze din serviciul religios, să fie o înflorire a *irozilor*. Logic, lucrul stă tocmai așa : începuturile reprezentațiilor scenice sunt sărbările religioase. Așa a fost în Grecia, așa a fost în veacul de mijloc, singurele două date cînd literatura s-a renovat ca idei și ca genuri. Din serbările iubitorului de petreceri — Dionisos, zeul cu părul creț și fața rumenă, a ieșit prin două părți opuse tradegia lui Eshil și comedia lui Aristofan ; din ritualul catolic — dialogul *Moralitățile* și *Lotiile*. De ce n-am avea și noi un teatru : fecior bun și legitim al cîntecelor de stea și al irozilor ? N-ar avea nici o asemănare cu teatrul de azi. Ce ar fi comun între teatrul național, în înțelesul *irodic* al cuvîntului, și o comedie de Caragiale ori o piesă de-ale lui Alecsandri ? Probabil nimic sau puțin lucru. Am vedea ceea ce priveau burghezii francezi pe la 1400 desfășurîndu-se pe scenă : Dumnezeu făcînd lumea, Satana aducînd la pierzarea sufletelor pe cei lesne crezători, Hristos murind pe lemnul crușit de sînge între doi tîlhari și alte asemenea scene. Ar fi o dramă foarte creștinească, foarte edificatoare, din cale-afară de morală și oribil de plicticoasă... dar ar fi *teatru național* !

În poezia lirică, Eminescu n-ar mai fi existat sau, dacă și-ar fi supus mintea cerințelor timpului, ar fi venit înaintea noastră cu o imitație indigestă, *Convorbirile literare* ori *Contemporanul* ar furnica de frunzele verzi ale tuturor copacilor de pe lume. Romanul ar fi un roman de aventuri, derivat de-a dreptul din povești ; horele și baladele — începutul unei poezii epice sau fragmentele ei nelegate ar încheia ciclul genurilor literare românești, și publicul, necunoscător de ezistența unei literaturi străine, ar admira cu sinceritate aceste manifestări ale geniului poporului românesc.

Toate s-ar încheia aice : literatura noastră ar fi cu desăvîrșire originală, dar inferioară tuturor literaturelor de căpetenie ale Europei. Ne-ar trebui sute de ani pentru ca să putem scoate ceva prezentabil și ceva posibil de cetit din începuturile informe ale literaturei acesteia *de tirroir*. Singur poporului grecesc, alesul între popoare, i-a fost dat să poată *literariza* aceste embrioane de artă într-un timp relativ scurt. La noi, de sute de ani de cînd irozii în haine roșii și chivere poleite cutreier stradele, de cînd săbiile lor ruginite sunt ținute să se moaie în sîngele lui Hristos, s-a făcut vreun progres ? Din deosebite împrejurări, *nici unul*.

III

Astăzi, mai ales, lucrul acesta, stabilirea unei literaturi românești între Dunăre, granița rusească și cea nemțească, ar fi cu desăvîrșire imposibilă. A opri la vamă ideile străine și operele literare ale celor mai înaintați decît noi — n-ar aduce nici un folos. Ideile pătrund pînă și zidurile chinezești, și azi asemenea ziduri prezervătoare de inovații nu se mai ridică nicăire. Cu pași

uriaşi lumea merge spre cetatea universală ; puţine veacuri şi vorba lui Socrat ar fi adevărată, ar ezista categoria cetăţenilor lumei. Graniţile nu mai sunt decît pentru oştire şi mărfuri ; cugetarea — opere de artă ca şi ideea ştiinţifică — zboară dincolo de ele fără să le vadă. Numai din obicei se zice literatura *naţională* a unui popor ; în realitate, azi cine ar diseca o literatură — oricare — ar descompune-o în elementele sale, n-ar găsi decît un amestec, în deosebite proporţii, de literaturi străine, amestec foarte complex şi haotic în care *uneori* nota naţională domină. Heine e german şi scrie supt inspiraţia franceză. Tot sîngele lui e *francizat* (cum spune Hennequin, numindu-l pe dînsul şi pe alţi artişti străini — *ecrivains francisés*). Turgheniev — rus — urmează estetica lui Flaubert, şcoala germană din veacul al XVIII-lea e mai franceză decît Corneille şi Racine, cari, la rîndul lor, sînt tot aşa de latini aproape ca Vergil, de greci, ca Sofoclu, de spanioli ca Lope de Vega şi Calderon. Literaturile se amestecă şi varietatea lor vine tocmai din feluritele chipuri de potrivire ale elementelor. Sunt elemente mai slab reprezentate, altele domnesc cu desăvîrşire aproape şi noteze-se faptul că nu totdauna, cum am mai spus, elementul acesta de căpetenie, nota dominantă a acordului e localnică. Dacă s-ar întrebuinţa notaţii chimice pentru a însemna personalităţile sufleteşti ale oamenilor de artă, dacă s-ar face nişte formule estetice, am avea pentru Eminescu ceva analog cu :

3 element german + 1/2 francez + 1/2 românesc din 4, şi la Alecsandri rolul francezului ar fi ceva mai mare ca şi acel al elementului popular român, în dauna elementului german care ar dispare aproape. Lumea veche singură, egoistă şi esclusivă în toate, a posedat nişte literaturi de aceeaşi natură. Precum zeul asirian nu era decît zeul pămînturilor de la izvoarele Tigrului şi Eufrateului, precum Juno regina era zeiţă la veii numai, şi nu aiurea, fiecare popor avea literatura lui şi numai a lui. Schimbările de idei au fost puţine în această perioadă istorică şi singură Grecia a avut darul de a deznaţionaliza o literatură streină, acea a romanilor. În timpurile moderne, *lupta pentru trai are loc şi între literaturi.* Fiindcă germanul înţelege tot aşa de bine pe Musset ca şi pe Lenau, francezul pe Shakespeare ca şi pe Hugo, iar noi pe toţi, literaturile acestea multiple se luptă de la spiritul nostru, fiecare tinzînd să monopolizeze pentru dînsa o bucată mai mare din cîmpul intelectual al omenirei. Şi fiindcă irozii, cu toate săbiile şi chiverele lor, nu erau de talie să se lupte cu teatrul melodramaţiştilor măcar, nici doinele cu poezia colorată şi vioaie a romanticilor — în marea luptă pentru trai, ei, copii neciopliţi ai minţii româneşti aţipite, au închis ochii. Atîta mai rău pentru dînşii.

De aici nu urmează însă uniformitatea literară. Pentru a se distinge unele de altele, literaturile au *limba* şi *elementul etnic dat de mediu,* oricît de mic ar fi el. Estetica realistă se înţelege alt fel în Rusia, alt fel în Franţa. Cei dintîi, realiştii ruşi, au sentimentul cel puternic de umanitate, religia aceea a suferinţii omeneşti care se deosibeşte puternic de egoismul rece şi dezabuzat al francezului. Compară *Bouvard et Pécuchet* al lui Flaubert cu *Anna Karenin* a lui Tolstoi : suferinţă omenească în amîndouă romanele ; rusul însă simte condeiul tremurîndu-i în mînă cînd scrie, francezul are îndoitura de gură a deziluziii supreme. Dacă va fi un german ar cădea în extaz sentimental.

★

Nu trebuie să visăm, deci, lucruri imposibile. Trebuie să citim pe streini, să-i imităm dacă nu voim să ne piară literatura. Să ne adaptăm la mediu în literatură, cum am făcut în organizarea politică. Această întrebuinţare însă a elementului strein să se facă în chip inteligent : *plagiarea* niciodată, ci neapărat *asimilarea*, *organizarea* acelor elemente.

18 mart. 1890

DE CE N-AVEM ROMAN ?

Genul predomnitor astăzi e pretutindeni romanul. Mulţămită cadrului său larg şi primitor, singur el ne zugrăveşte, în toată bogăţia ei de colori, viaţa multiplă şi zbuciumată a societăţei moderne. Tot aşa de potrivit pentru lămurirea încurcatelor ţesături ale minţii ca şi pentru descrierea aparenţelor esterioare ale traiului, romanul înăduşă prin creşterea lui puternică toate celelalte manifestaţii literare ale creierului omenesc. În lupta pentru viaţă a genurilor literare, el, cel mai potrivit cu împrejurările în care se dezvoltă, a învins şi, storcînd pentru el toate puterile producătorilor, a făcut să se vestejească teatrul ca şi nuvela, aceasta ca şi poezia lirică. În Franţa, bogata înflorire poetică de la 1830 a încetat, după o scurtă durată ; acuma în urmă singure cîteva nume pluteau încă deasupra valurilor de uitare în care se cufundase pleiada poeţilor inspiraţi din jurul lui Hugo. Singur acesta, bătrîn din alte vremi rămas, mai purta sus steagul de purpură şi aur al lirismului. Cei ce nu dezertase la roman, dintre şcolarii lui, se pierdeau încetul cu încetul în manierism, în divinizarea formei scînteietoare, în cioplirea fanatică a versului. După Gautier, Baudelaire, după acesta Leconte de Lisle şi Théodore de Banville, cercul parnasiştilor — şi poezia aceasta muncită şi dornică de *a face efect* vine să se stingă în mînele nevrozaţilor şi istericilor — Haraucourt, Rollinat şi Richepin.

Şi de însemnat e şi faptul că aceşti ultimi credincioşi ai zînei detronate nu se mărginesc să facă versuri puternice şi pline, ei alunecă pe podul ce duce la proză şi se lasă strămutaţi pe nesimţite în apele romanului. Richepin, după *La mer* şi *Les Gueux* scrie cele patru nuvele pe cari le numeşte *„petits romans"* pentru ca să ajungă la un roman adevărat scris acuma în urmă. Divorţul între el şi poezie se poate socoti ca pronunţat. Zglobiul Ariel [1] s-a pierdut în văzduhul îngreuiat de miasme al romanului realist, şi ritmul nu mai joacă nebunatec în creierii fostului poet. Daudet face din volumul său de poezii primăvăratece — *Les amoureuses* — scara pe care are să treacă la *Histoire du petit chose*, după nuvelele scurte din *Lettres de mon moulin*. Probabil că toţi scriitorii realişti de astăzi vor fi început prin a face versuri, şi cele dîntîi cuvinte scrise ale lor vor fi purtat haina strălucitoare a ritmului. Aproape nici unul însă n-a stăruit pe această cale ; toţi astăzi fără credinţă au trecut în lagărul romanului, lăsînd poezia în pradă *decadenţilor*, celor de felul lui Stéphane Mallarmé, cari fac

[1] Erou din *Furtuna* lui Shakespeare. Prin acest personaj, Iorga se referă la opera poetului şi dramaturgului Jean Richepin *(n. ed.)*.

dintr-o bucată de versuri o şaradă ori un text haldeian necesitînd volume de comentarii. Pe cînd nici un poet şi nici un nuvelist de talent nu scrie astăzi în Franţa, romanul domneşte în toată puterea lui supt condeiul gingaş şi simţitor al lui Daudet, supt acel energic al lui Maupassant, supt pana muiată deseori în glodul canalelor pariziane, a talentatului Zola.

În Germania, corul de poeţi de la începutul veacului, cercul lui Goethe şi Schiller, ca şi şcoala lui Uhland şi Heine, n-a lăsat urmaşi. Ruşii, după ce au gustat farmecul byronian al versurilor lui Lermontov şi Puşkin, după ce au jelit durerile norodului îndobitocit de sărăcie şi muncă, împreună cu durerosul Nekrasov, se hrănesc astăzi numai cu operile cetei de romancieri veniţi la lumină cu anul patruzeci ; maestrii literaturei ruseşti actuale sunt realiştii romanului : Turgheniev, Dostoievski, Tolstoi, Pisemski, Goncearov şi cei ce merg cu dînşii. În Anglia, Byron şi Shelley au deschis calea unui Dickens, unei George Eliot. Romanul înfloreşte pretutindeni, pe mormîntul rimelor şi pe piatra nuvelelor.

II

La noi, dimpotrivă. Avem o poezie destul de bogată, deşi înrîurită prea mult de cea germană, avem cîţiva nuvelişti de talent ; romanul nu se poate lăuda însă cu aşa ceva. Unde trăieşte cel ce s-ar putea întrece în roman cu lirica lui Vlăhuţă, cu nuvela lui De la Vrancea ? Nicăiri. Abia cîte un roman palid şi rău legat se arată din timp în timp ca o stafie în concertul de rime şi mulţimea de nuvele, care se cheamă literatura românească de astăzi. Acest copil născut înainte de vreme nu trăieşte însă, pe cînd nici unui om cult nu îi iertat astăzi să nu ştie numele celor de căpetenie din liricii noştri, a unui nuvelist ori doi măcar — aş putea număra pe degete pe cei ce cunosc şi preţuiesc după cuviinţă romanul domnului N. Xenopol : *Brazi şi putregai*, care, de altfel, e cel mai bun din cîte s-au scris în româneşte. Indiferenţa publicului pentru roman şi puţina luare-aminte ce i se dă e îndreptăţită însă. În zadar s-ar pune înainte argumentul că vina e a preamultei citiri de romane străine. Prin faptul acesta lumea nu să înveţă a despreţui opera de talent ce s-ar închega în mintea unui scriitor românesc, dimpotrivă, această împărtăşire necontenită cu oamenii de talent din alte ţări ar face publicul mai fin, mai inteligent, i-ar forma gustul şi i-ar deschide ochii pentru frumuseţile artistice ale unui roman al nostru întîmplător. Bineînţeles, cel ce se hrăneşte cu Dickens, Daudet ori Tolstoi n-are să-şi piardă vremea cu opere de felul romanului d-lui Duiliu Zamfirescu, cu manifestele politico-sociale izvorîte de supt condeiul lui Bolintineanu şi cu alte asemenea *potpourri* literare, dar presupuneţi că s-ar naşte pe pămîntul ţării noastre nu un Daudet, un Turgheniev, ci un romancier de mîna a doua măcar, un Paul Bourget, ori un Alexis Bouvier, credeţi oare că publicul nostru, aşa franţuzit cum este, ar întîrzia să-i recunoască meritele ? Şi apoi ce alt arată această răspîndire a literaturilor străine decît sărăcia literaturei noastre ? *Cetirea romanelor străine e un efect, nu o cauză a sterilităţii noastre în materie de roman.* Lumea, doritoare de a-şi cheltui puterile nervoase disponibile cu arta, caută în literatura noastră ceva care să se poată ceti şi, găsindu-se faţă în faţă în lumea scriitorilor de roman cu N. D. Popescu şi d. Duiliu Zamfirescu, închide fioroşii haiduci ai celui dîntîi şi aruncă la o parte pesimismul fantazist al celui de al

doilea pentru a găsi ceva mai de seamă în altă limbă. Cum ar părea oare un negustor care s-ar plînge că lumea cumpără mărfurile ce-i lipsesc lui de aiurea şi ar hotărî să nu le mai aducă zadarnic, de vreme ce prietenii lui chiar nu-i fac vînzare ? Tot aşa de ridiculă e şi teoria răspîndită de unii critici că romanul francez omoară literatura noastră *posibilă* în acest gen. Deci nu publicul este vinovat pentru această lipsă a literaturei româneşti, ci scriitorii : ei îndreaptă pe acesta către operile streine, fiindcă nu dau nimica comparabil cu valoarea artistică a lor.

Romane *cu putinţă de citit* avem cel mult şease şi încă poate sunt prea darnic. Al doilea roman al d-lui Xenopol, început şi rămas fără de capăt, e inferior mult celui dintîi, scris cu seriozitate şi multă vreme cugetat. Aceasta arată că dacă azi scriitorul pomenit ar încerca să mai facă ceva de felul primei sale opere ar cădea într-un chip ruşinos ; cum am mai spus, d. N. Xenopol a pus punctul pe ultima pagină literară ce are să scrie. Ne mai rămîne ca mîngîiere *haiducării*, romanele judicioase şi pornografice şi opere cari au o umbră de talent stilistic : romanul d-lui Duiliu Zamfirescu şi capodoperele de plictiseală şi declamaţie ale poetului de la Bolintin, somnoroasa *Elenă* şi adormitorul *Manoil*, romane *politico-sociale* ! Văd în *Românul* început un roman de d. Rădulescu-Niger, care a făcut versuri ce se pot citi la rigoare ; De la Vrancea ar pregăti un roman. Acelaşi lucru se spune despre Caragiali. Pînă le vom vedea cu ochii putem spune, fără sfială, că romanul nu e împămîntenit în ţara noastră. De vreme ce avem *unul singur* !

III

De ce însă atîta secetă, cum de nu se pot găsi în lumea literaţilor noştri un om, doi, cari să fie în stare să ţese o intrigă de roman, să aleagă tablourile şi să le dea o îmbrăcăminte prezentabilă ? Necontestat că oameni de talent avem în literatură, însă, pe cînd ei pot face o minunată bucată lirică, ori o nuvelă bine scrisă, nici unul pînă acuma nu ni-a dat opera care va deschide la noi epoca romanelor, epocă inevitabilă, judecînd după cele ce s-au întîmplat aiurea, în Franţa, în Rusia, în Germania.

Cauza e nu una individuală, ci o cauză generală, legată de împrejurările sociale ale vieţei artistului la noi, de condiţia lui în societate. Că toate fenomenele vieţei omeneşti, apariţia şi dezvoltarea genurilor literare îşi are cauzele ascunse, rădăcinile în organizarea statului în care trăieşte producătorul. Poezia epică, adevărata poezie epică, nu moftur ile patriotice ori declamaţiile de şcoală şi de cabinet, îşi are obîrşia în timpurile eroice ; niciodată decît cînd la zorile vieţii sale naţionale un popor se afirmă cu sabia şi suliţa nu pot înflori poemile epice. Drama cere răspîndirea ideilor filosofice, o civilizaţie înaintată, o atmosferă serioasă, un popor preocupat de marele probleme ale vieţei. Lirica nu se poate dezvolta decît într-o societate în care individul are oarecare libertate de acţiune, poate să se simtă ca om şi să spuie ce doreşte şi ce gînduri îi străbat creierul. India nu poate avea decît lirică religioasă — imnurile, Sparta — cîntecele de luptă. *Romanul pentru a trăi are nevoie de o categorie socială eminamente modernă, oamenii de litere ca profesie.* Iată de ce.

Munca romancierului e o muncă grea și cel ce se apucă de romane, cel ce vrea să se specializeze în această ramură a literaturei trebuie să-i jertfească o viață întreagă. O poezie se face în fuga condeiului — cînd poetul nu-i manierist — nu se cere numaidecît să n-ai altă treabă decît stihuirea ideilor pentru a face opere de preț chiar. O poți scrie, poezia lirică, între două ședințe ale tribunalului — dacă ești judecător, între două manifeste electorale — dacă ești om politic, între două comande — dacă te îndeletnicești cu oastea. O nuvelă tot așa. Nu e nici unul dintre poeții sau nuveliștii noștri cari să nu fie în același timp și oameni cu un gen de ocupație altul decît literatura și totuși scriu și scriu bine. Romanul e alt fel : munca aicea e nemăsurat mai grea și timpul cerut mai lung. Nuvela și romanul își iau adeseori același subiect și-l desfășură ; pe cînd nuvelistul însă adoptă tonul povestitor și se mărginește la punerea în lumină desăvîrșită a unui tip sau două, romanul are forma mult mai apropiată de aceea a dramei și bogăția tipurilor zugrăvite e mai mare. Romanul alege tablouri pe cari le zugrăvește ; în dosul acestora se ascunde grămada celor lăsate în umbră, celor ce rămîn să se ghicească din cele spuse. Romanul e un complex de nuvele legate prin firul acțiunii principale. Cîtă muncă-ți trebuie pentru ca să nu pierzi acest fir, pentru ca tablourile să le zugrăvești în toate amănunțimile lor, pentru că înnodătura să nu se simtă. Un roman trebuie scris curent, o filă azi, una mîine, pînă se mîntuie ; trebuie să ai cîștigată tehnica genului și aceasta iarăși nu se capătă de la cele dîntîi rînduri azvîrlite pe hîrtie. Este o parte mecanică în scrierea unui roman, ceva analog cu tradițiile teatrale, cu convențiile scenice ; și acestea se capătă numai prin deprindere și munci stăruitoare, nu așa în pripă. La rigoare, admit că un om care nu e *om de litere* numai *(homme de lettres)* ar putea scrie un roman ; dar în toată viața lui are să facă atîta, două ori trei în cazul cel mai fericit. Ca să se vadă cît de greu devii un bun romancier și cîtă încercare îți trebuie, compare-se cel dîntîi roman al lui Zola, *Le voeu d'une morte,* publicat de curiozitate mai dăunăzi de editorul Charpentier, cu *La bête humaine.* Pe cînd în cel dîntîi scriitorul, cu tot puternicul lui talent, e nedumerit, merge pe dibuite, nu știe ce să aleagă și ce să lase din cele ce vrea să le spuie, în cel din urmă roman al talentatului scriitor francez, această alegere, potrivirile acestea de tablouri, care formează paiantele romanului și peste care se așternd podoabele stilistice mai tîrziu, se face cu siguranța unui reflex ; cîți ani au trecut însă între amîndouă romanele !

Nu e unul din marii romancieri francezi care să nu fi fost om de litere de profesie, care să nu fi trăit din altar ca preotul. În toată viața lui, Zola a trăit și trăiește din renta ce i-o dă Charpentier, din plata de pe la revistele rusești. Flaubert era, ce-i dreptul, funcționar nu știu la ce bibliotecă [1], dar masa verde nu-i mînca multe ceasuri, era o gentileță pe care i-o făcea principesa Paulina, un fel de sinecură. Balzac n-ar fi scris atîta dacă ar fi găsit aiurea decît în artă mijlocul de a-și plăti datoriile. În Rusia, scriitorii ori au averea lor proprie ca Tolstoi, ori se hrănesc din plata hîrtiei înnegrite de cerneală ca Dos-

[1] În dezvoltarea concepției biblioteconomice a existat o perioadă (în sec. al XVIII-lea și la începutul celui de al XIX-lea) în care conducătorii marilor biblioteci erau scriitori ca Sainte-Beuve, Leconte de Lisle, Flaubert — cărora li se găsea aici o ocupație și totodată prestigiul lor de mari scriitori ridica pe cel al bibliotecii pe care o patronau *(n. ed.).*

toievski. Nicăieri un scriitor nu poate deveni un mare romancier, nu poate stăpîni deplin geniul său cînd activitatea îi împrăştiată.

Trebuie să ducă traiul lui Zola : un ceas anumit pentru scris, un număr de file determinat pe zi, odihnirea maşinei animale şi nimic alta ! Fără acest trai zi cu zi cu opera, ea nu se poate desăvîrşi.

La noi, cum am spus, nimeni nu-i om de litere de profesie. Literatura se face din fugă, în ceasurile slobode, cînd n-ai ce face. Ia o literatură de paradă, de împrejurare : lipsa de mijloace de trai şi neplata editorilor fac pe toţi cei mai talentaţi să alerge la mijloace străine de artă pentru a cîştiga.

...Ca străduinţă *nervum rerum gerendarum.*

Cîte file frumoase ar fi putut face Eminescu din ceasurile pierdute făcînd articole de polemică la *Timpul,* cîte versuri ar fi putut ieşi din această minte puternic organizată dacă nu-şi cheltuia puterile cu aceşti bănuţi ai literaturei — articolele de jurnal.

Dar cîţi alţii le pierd mai rău încă aceste puteri, făcînd petiţii pe mese verzi ori, ca bietul Creangă, învăţînd bucoavna şi propedia pe o clasă de viitori cetăţeni români ! Dacă această lipsă în condiţia socială a artistului ne fură atîta timp din activitatea poetului şi nuvelistului, va face imposibilă munca grea şi necontenită a romancierului.

Iată de ce n-avem roman sau, dacă l-avem, e sporadic şi în pripă făcut.

1 april 1890

BĂTRÎNI ŞI TINERI

I

O schimbare veşnică are loc în literatură ca şi pretutindenea aiurea. Guvernele literare se schimbă tot aşa de repede ca şi celelalte, şi o formulă estetică nu ţine cît lumea. După o bucată de timp, cînd un anumit tipic literar se bucură de admiraţia deplină a publicului cetitor, el cade în dizgraţia acestui suveran capricios şi uşor, pentru ca altul să răsară în mijlocul bucuriei obşteşti şi bătăilor din palme. Schimbările acestea se întîmplă foarte deseori în literaturile mai bătrîne ; ele se datoresc, ca şi multe din căderile politice, unei influenţe străine. O bucată de vreme cutare popor, mulţămită unui oarecare complex de împrejurări, înrîureşte cugetarea omenească. Imediat această influenţă culturală vine de se răsfrînge în literatură. Literatura franceză din veacul al XVII-lea a stăpînit multă vreme arta dramatică mai ales a germanilor, şi această tiranie a unei străine a ţinut pănă ce Schiller şi Goethe au ridicat steagul inspiraţiei naţionale. La rîndul ei acuma literatura germană e înfiltrată puternic în creierii artiştilor francezi, cari toţi lasă să se strecoare pe hîrtie floarea albastră a dragostei mistice cîntată de Heine mai ales. Coppée are pe lîngă bucăţi de un realism deseori fad, adevărate *lieduri* cu tremurături de luceaferi şi glas de izvoare. Pînă şi Richepin, veşnic nesincer şi umflat, lasă să-i pioure cîteodată bucăţi de felul acesta, unde influenţa romantismului de dincolo de Rin se simte aşa de puternic — în *Les caresses*, de pildă. Alteori aceste răscoale literare, această zvîrlire la coşniţă a unei formule divinizate cu cîţiva ani în urmă, se datoreşte unor cauze sociale. Venirea la putere a stării a treia, a burgheziii, e cauza de căpetenie a înfloririi romanului realist de astăzi, pozitivist şi dîndu-şi aere ştiinţifice. Între rîndurile lui Zola se ridică înainte colosul maşinei sociale moderne şi progresele industriii ; *pozitivizarea* minţilor a făcut să piară romantismul lui Hugo după 30 de ani abia de stăpînire. Mulţămită acestor influenţe literare, politice şi sociale, o literatură nu poate păstra aceeaşi haină ; moda e alta după o bucată de timp şi îmbrăcămintea cugetărei trebuie schimbată. *A susţine, deci, că o formulă estetică, oricare ar fi ea, trebuie să ţie veşnic, că e ultimul stadiu al dezvoltării unei literaturi, e ridicul.* Întîmplarea, faptele se însărcinează să arate minciuna proorocului.

Ce se întîmplă, deci ? Formula apune, dogmele nediscutate trec la muzeul literaturilor dispărute. Singure cîteva opere literare de un preţ însemnat trăiesc încă în amintirea publicului şi se mai citesc. Cele mijlocii se îngroapă o dată cu formula ce li dăduse scînteia de viaţă. Nu mai scriem azi după tiparul lui Sofoclu, totuşi opera lui rămîne încă şi orice om de statura bătrînului helen

poate spune, ca Horaţiu — *exegi monumentum aere perennius.* Hugo, aşa de discutat astazi, omul care a suferit mai mult de toanele publicului nestatornic, *are să rămîie,* fiindcă talentul cel puternic rupe deseori haina retorică şi sforăitoare a versurilor lui. Dar Gautier, dar Baudelaire şi Banville ? Probabil că ei vor trăi numai în amintirea cîtorva generaţii pentru a fi uitaţi cu desăvîrşire pe urmă. Soarta tuturor formulelor estetice e, cum se vede, să dispară înaintea unei formule nouă, mai potrivită cu gustul contemporanilor, fără ca pentru aceasta cei ce au scris după regulele acestei formule stinse să fie uitaţi, dacă au avut ceva de spus şi au putut să-l spuie.

II

Se face însă această moştenire artistică uşor, fără zguduituri, evoluţiile literare nu degenerează deseori în revoluţii, în scandale de stradă ? Cu toate că mai puţin aprinşi decît oamenii politici, artiştii au şi ei lungi sfezi lăuntrice şi aceasta mai ales cînd o formulă e pe drojdii şi publicul sătul de a asculta aceleaşi lucruri, pe acelaşi ton spuse de oameni deosebiţi :

...racleurs de luth dont le concert
Va marmottant sur le même air
Mêmes paroles,

caută cu lumînarea pe fericitul înainte mergător pe un drum necălcat încă. Iată ce se întîmplă atuncea : cei ce s-au folosit de formula răposată nu se pot despărţi uşor de ea, căreia-i datoresc oarecare celebritate. Ideile nouă nu pot pătrunde în aceste capete cu idei definitiv cristalizate. Credincioşi obiceiurilor vechi literare, ei ar crede că-şi mînjesc conştiinţa recunoscînd meritul unui om, crescut în alte împrejurări decît dînşii, avînd alte obiceiuri stilistice, aparţinînd altei şcoli literare, *uneia nouă.* Soarele ce se ridică li se pare lor o stea care cade. În loc să recunoască meritele necontestate ale celor ce ridică steagul formulei viitoare, ei văd în aceasta o erezie, în cei ce o sprijină şi scriu după regulele ei — nişte nebuni. Este o vreme în viaţa unui om cînd temeliile activităţii lui mentale sunt definitiv puse ; tot traiul lui are să lucreze cu acest capital intelectual. Rari sunt acei cari înlocuiesc temeliile şubrede, şi răbdarea lor trebuie să fie foarte mare, fiindcă atunci tot edificiul, cu atîta străduinţă zidit, trebuie refăcut din nou pe alte baze. În literatură mai ales, fanatismul domneşte însă şi intoleranţa pentru cei de altă părere-i stăpîneşte mai pe toţi. Sainte-Beuve n-a vrut să recunoască în viaţa lui, ca pe un copil legitim al cugetărei contemporane, romanul realist, şi romantismul la începuturile lui păţise tot aşa. Un venerabil clasic nu găsea în adînca lui înţelepciune că cel ce a făcut *Die Jungfrau von Orléans* ar merita să fie bătut cu vergile în piaţa publică ? Se ştie apoi cererea nostimă a cîtorva clasici îndărătnici cari stăruiau pe lîngă Carol al X-lea să nu permită jucarea pieselor romantice ca unele ce ar fi o adevărată pieire pentru literatură. Vremea a judecat însă mai bine procesul ; romantismul s-a afirmat prin bucăţi lirice strălucite, şi cînd la rîndul lui dădea legi şi stăpînea literatura, a vrut oare să-şi recunoască succesorul prezumtiv : realismul ? Aceeaşi ceartă s-a început la leagănul

formulei noi, aceleași sfezi au avut loc, intoleranță iar și lipsă de pătrundere. Realismul a biruit însă cu tot zgomotul acesta, care în literatură se face totdauna în jurul leagănului unei formule noi, dar nu e tocmai așa de sigur că el are să încheie socotelele literaturei. O școală nouă are să se formeze, cu alte principii și aspirații, de altfel; Zola atunci are să facă ceea ce a făcut Luce de Lancival și Hugo înaintea lui. Proorocul realiștilor are să se scandalizeze de libertățile școalei noi, are să tune din înălțimea lui de căpetenie de școală, are să trăsnească cu articole de critici și... vremea are să treacă, formula nouă are să învingă și muzeul istoric al literaturelor are să se îmbogățească cu o formulă mai mult. Pînă atunci însă cît zgomot făcut, cîte protestări veninoase și cîtă îngustime de judecăți revărsată pe suferitoarea hîrtie!

III

La noi o revoluție literară s-a făcut deja, și aceasta cu zgomotul obișnuit. A fost un eveniment însemnat pentru timpurile acele; fiindcă însă la noi critica e cel mai leneș din genurile literare, publicul habar n-are poate de această schimbare de direcție a literaturei noastre începătoare. Totuși schimbarea a existat și de urmările schimbărei aceșteia se plînge încă lumea așa de rară, dar foarte veninoasă, a criticilor șoviniști.

Francezii nu sunt cei dîntîi cari prin operile lor literare au dat avînt scriitorilor noștri și le-au slujit de model. Poezia noastră în fașe a primit învățăturile erotice și senzuale ale liricei grece de pe la începutul veacului, și aceasta, poezia lirică neogreacă, are multe puncte de asemănare cu madrigalurile franceze de pe timpul Regenții. Conachi, nenorocitul iubitor al tuturor Casandrelor de pe lume, marele ticluitor de acrostihuri, e neogrec, și luminile filosofiii franceze nu se simt decît doară în alegerea bucăților metafizice pe care le-a tradus. Alăturea cu acest curent molatic și fără vlagă, șovinismul[1] era domn deplin peste lirica românească de acuma vreo patruzeci de ani! Alecsandri și Bolintineanu se arătase și romantismul francez era încă o plantă străină pentru scriitorii români. Lungile declamații țării și strămbunilor, elegiile pe ruine, jalania la mormintele voivozilor și strigătele de răscoală contra *tiranilor*, izvoreau cu prisosință din inspiratele gîtleje ale unui Cîrlova ori Andrei Mureșeanu. Lucrul era logic, de altfel; fiecare sentiment dominant într-o epocă găsește oameni în cari, răsfrîngîndu-se, e dus pînă la exagerație și ridicul. Sentimentul patriotic răpise pentru dînsul toate puterile minții, stăpînea cu desăvîrșire toată inima acestor oameni cu sîngele aprins. Cînd vreun tinerel punea degetul pe strunele multiple ale lirei de dragoste, ea răsuna copilăros și falș. Poeziile erotice de pe atunci sunt imposibile de citit, nu înțelegem astăzi, cînd fiecare vers al lui Eminescu ne pune în lumină un mărgăritar de gingășie în iubire, cum inima acestor oameni era așa de strîmtă, așa de gol capul, expresiile așa de sărace. N-aveau nimic de spus în această ramură a sentimentelor omenești și tot ce aveau mai ales

[1] Vezi nota de la pag. 19 *(n. ed.)*.

în cuvinte, mai splendid în închipuire, mai înalt ca ideal, îl cheltuiau cu odele la România, cu lungile tirade fără de sfîrşit în care strigă din mormintele lor roase de vremuri, unde cenuşă doar dintr-înşii odihneşte, pe bătăuşii noştri strămoşi, pe cei ce dezlegau judecăţile între noroade cu ascuţitul lor paloş. Mureşeanu, plin de căldură în versurile lui patriotice, nu poate îndruga măcar un madrigal de felul celor ale lui Conachi, cînd se rătăceşte în luncile în aer. Suntem pare că mişcaţi de compătimire cînd vedem un om voinic încurcîndu-se în aceste jucării şi pierzîndu-şi toată puterea şi pare că ne vine să strigăm din adîncul inimii :

Qu'allait-il faire dans cette galère !

Deci, făcînd răfuială celei dîntîi perioade a literaturei româneşti — pe care trebuie să o datăm — de pe la 1800 cel mult, găsim că trăsăturile sale caracteristice sunt : *lipsa aproape desăvîrşită a unei serioase poezii erotice şi dezvoltarea dăunătoare a sentimentului iubirii de ţară dus pînă la ultima lui margine, falşitate şi şovinism.* Reacţiunea a făcut-o „Junimea".

În a doua perioadă a dezvoltărei sale, literatura noastră, supt influenţa celei franceze întîi, pe urmă a celei germane, se romantizează. Romantismul francez pătrunsese în operele noastre literare ceva mai înainte de întemeierea pomenitului cerc literar ; în acest cerc chiar Alecsandri urmează parte pe şcoala lui Hugo, parte curentul şovinist, pe cînd Eminescu localizează romantismul german corcit cu cel englez, al locurilor împrejmuite cu nufăr, al lunei veşnice, al simpaticilor cavaleri şi gingaşelor castelane. Criticii „Junimii" lovesc în operele şubrede şi fără de viaţă ale celor din şcoala lui Conachi pe de o parte, pe de alta în roadele literare ale patriotismului extrem. Publicul era de aceeaşi părere şi împărtăşea aceleaşi gusturi ; odele şi imnurile dispărură de pe faţa pămîntului şi doar din cînd în cînd ele se prezentau încă cu iscălitura lui Alecsandri în coadă, ca bilet de permisiune literară. Am avut o proză bunişoară, cam limbută şi fără miez, dar românească, o lirică albastru deschis cu poleieli de lună şi cadru de izvoare, o critică energică, dar care era departe de a fi nepărtinitoare, şi aceasta vreo douăzeci de ani şi mai bine. Douăzeci de ani ne-am învîrtit în apele romantismului. Suntem azi în 1890 şi oare tot în perioada a doua a literaturei se vor clasifica scrierile din zilele noastre, de acum în urmă ? Un period nou nu începe el să se anunţe în literatura noastră ? Fără a pretinde că deja liniile i se pot determina cu siguranţă, perioada aceasta începe a se închega.

Gherea începe critica ştiinţifică, unii din poeţii lirici ce scriu astăzi par că vreu să se despartă de Eminescu. Romantismul, german şi francez, începe a fi privit cu neîncredere ; ceea ce se caută e viaţă, viaţa bogată şi reală şi nu anemicele fantazii ale celor de la 1830. Suntem sătui de lună, sătui de flori albastre ; vrem ceva mai viu, ceva mai colorat. Mulţi poate stau la îndoială între *Luceafărul* şi *Iertare* a lui Vlăhuţă şi poate n-ar greşi dacă ar alege-o pe aceasta din urmă. Peste puţină vreme, cu tot respectul cuvenit omului de talent, de orice estetică s-ar ţinea el, vom rîde de exagerăţiile romantismului nostru precum fostul parnasist Coppée rîde acuma în urmă, în *Toute une jeunesse* de versurile *en toc* ale predecesorilor săi în poezie. Un nou period pare că tinde să înceapă pentru literatura noastră.

Se vor repeta însă cele de la 1860 : criticii romantici vor protesta ca şi cei şovinişti atunci. Precum se striga contra curentului cosmopolit, pe care-l inaugurau tinerii veniţi de prin universităţile germane, se va striga contra curentului realist, contra lipsei de ideal a tinerilor de mîine. Bătrînii de la vechile cercuri literare nu se vor resemna să facă *la courte échelle* urmaşilor lor. Literatura va trece înainte însă şi antagonismul etern dintre tineri şi bătrîni nu-i va stăvila mersul. Nu fără necaz şi fără dureroase deziluzii generaţiile îşi trec din mînă în mînă făclia literaturei.

8 april 1890

ROLUL CRITICEI

I

De cîte ori pe cîmpul literelor o operă de preţ se iveşte, îndată rolul pe care are să-l aibă şi curentul pe care-l inaugurează trebuie de pus în evidenţă, de scos la lumină. Cum şi aiurea am arătat, cartea lui Gherea e dintre acelea ce schimbă într-o ţară direcţia unui anumit gen literar ; mulţămită ei, critica noastră literară are să cîştige în seriozitate, are să fie mai bogată în idei. Pînă acuma, din lipsă de termen de comparaţie mai de seamă, critici mediocri puteau căpăta glas puternic şi autoritar ; de azi înainte sarcina cercetătorului de opere trebuie să fie mai ştiinţifică şi un om fără talent nu se va mai putea impune prin singur faptul că scrie. *Studiile critice* sunt însă numai un moment în evoluţia criticei româneşti, ele sunt un început frumos. Care va fi sarcina de îndeplinit pentru cei ce au să scrie de acuma înainte în critică ? Pentru aceasta trebuie să vedem întîi rezultatul muncii tuturor celor ce pînă astăzi au fost marii judecători ai literaturei, să ne luminăm, dacă într-adevăr ca rod al atîtor coale de hîrtie stricate ceva însemnat a fost spus şi pe urmă abia se va vedea dacă am mers o bucată bună pe cîmpul de pus în ordine al literaturei sau de ne-am trudit zădarnic, luptînd împotriva unor oameni trîntiţi la pămînt prin însăşi lipsa lor de talent. O comparaţie necurmată cu ceea ce aiurea s-a făcut, va arăta şi mai bine ce trebuiau să aibă de scop cei dîntîi critici ai noştri şi care au fost morile de vînt cu cari au purtat amarnice lupte, în loc să se oprească asupra puţinelor opere bune şi puţinilor scriitori de talent pe cari i-am avut, pentru a li da un loc fixat în istoria literaturei. Vom înţelege atuncea de ce toate istoriile de literatură românească ce se scriu repetă aceleaşi fraze banale şi fără miez, aceleaşi complimente fade şi dezgustătoare prin lipsa lor de fond, aceleaşi reclame de iarmaroc. Pînă se va putea scrie o istorie a literaturei româneşti care să cuprindă o apreciare sănătoasă şi temeinică a operelor, pe lîngă biografiile fără socoteală înşirate în cele ce le avem astăzi, mulţi ani de muncă trebuie să treacă şi mulţi oameni de talent să revizuiască procesele literare. Vina a fost a criticilor trecutului, ei au creat tipicul, frazeologia de judecare ce încă şi astăzi trăieşte. Cum s-a făcut însă aceasta ?

II

Un om de valoare vorbea rîzînd de individul naiv care şi-ar lua ca scop al vieţii critica literară şi care, culme a stupidităţii, s-ar mărgini să se ocupe

cu cele din operele literare care au ieşit din creierii româneşti. Ar scrie, spunea el, zece-douăzeci de articole, şi, după aceea, fatal el trebuie să se oprească, fiindcă nu mai are de spus nimic sau puţin lucru. Un articol asupra lui Eminescu, altul despre Vlahuţă, apoi Creangă, poeţii eminesciani tineri, De la Vrancea, Gherea şi iată cercul îngust al cercetărilor sale sfîrşit. Închis în nişte ziduri prea strîmte, bietul om, oricît talent ar avea, se va înăbuşi cu siguranţă. Îndărătnicindu-se de altfel să continue cu critica, n-ar folosi nimic ; ar bate veşnic aceeaşi cărare, revenind asupra aceloraşi idei, variind cel mult sosul de fraze al acestor bucate literare. În aparenţă, cel ce emitea aceste păreri ar avea dreptate ; cu toate acestea altfel stă lucrul. Critica literară *a prezentului* nu e singura posibilă, pe lîngă teoriile de estetică generală mai este o parte de scăpare, şi pornind pe această cale aduci un serviciu imens literaturei — *critica trecutului literar.*

La noi acest trecut e într-o stare haotică. Pe cînd, oriunde aiurea, orice om citit poate să-ţi dea în puţine cuvinte formula estetică a cutărui scriitor, la noi formula aceasta nu e tocmai lămurită nici chiar în mintea criticului de profesie. Cînd vrea să vorbească de un fruntaş al condeiului chiar, nici o idee distinctă aproape, nici o determinare precisă nu-i stă la îndemînă. Definiţiile literare sunt totdauna prea largi cînd e vorba de un român, şi aceiaşi oameni ce pot să-ţi analizeze binişor talentul unui Musset, al unui Flaubert, se încurcă în lungi labirinturi de fraze în care se pierde un microb de idee cînd îţi vorbesc de un Eminescu, un Alecsandri ori Bolintineanu. Luaţi criticii de mîna a doua şi căutaţi caracterizările lor, o muzică de cuvinte şi uneori un om talentat chiar cearcă zadarnic să găsească ceva lămurit, vorba hotărîtă şi temeinică ce trebuie s-o spuie. De ce însă această nedumerire asupra însuşirilor caracteristice ale fiecărui scriitor ? Fiindcă critica noastră de pînă acuma a fost îngustă şi necomplectă, pentru că nu şi-a împlinit în conştiinţă rolul, luîndu-şi o sarcină mai presus de puterile sale, o sarcină pentru care trebuiau alţi oameni şi altă muncă. Criticii noştri sunt în cea mai mare parte oameni de aceia ce nu şi-au găsit loc în altă ramură a literaturei şi cari după ce au ars versurile proaste, ce în frigurile tinereţei le scrisese, după ce au purtat zadarnic prin minte un plan de nuvelă ori o intrigă de roman, veşnic neîmbrăcate în cuvinte, au luat rolul modest de mari judecători ai literaturei, de pedagogi ai celor cu mai mult talent decît dînşii. Gherea singur a oferit lumii cititoare nostima priveliştе a unui om de talent care a preferat să facă critică literară ; toţi ceilalţi, cu o escepţie anormală — d. Maiorescu, erau nişte fructe seci, nişte condotieri ai condeiului. Aceşti *ratés* ai literaturei dădeau asalt împotriva tuturor celor ce se scriau, tăind şi spînzurînd în dreapta şi în stînga, pentru a-şi mulţumi inima şi a-şi descărca veninul. Rezultatul era că, lăsată în mîna unor astfel de oameni, critica avea de scop să cîştige nume mare criticului numai. După zecimi de articole de ziar ori de revistă, scriitorul rămînea tot aşa de necunoscut ca şi înainte. Lumea afla că d. X scrie bine, e un talent de frunte, o fizionomie literară interesantă, un om cu idei originale, pe cînd d. Y e, dimpotrivă, un idiot, un înşirător de cuvinte fără de înţeles, un păcătos legător de fraze, un epileptic. Dar, în cazul activităţei sale de critic, marele judecător al literaturei mai spusese aceleaşi lucruri despre d. B ori d. Z ; sigur că d. Sphynx cunoştea mai mulţi luceferi decît De la Vrancea, şi d. Costin mai mulţi oameni fără talent decît C. Mille. Dar atuncea publicul — ce caută în

spusele criticilor ideile asupra scriitorilor — poate el să deosebească unul de altul pe X şi B, oameni de talent, amîndoi fruntaşi ai literelor, şi pe Y şi Z de altă parte, deopotrivă de idioţi, unul de altul ? Întrebaţi pe oricare om citit asupra lui Eminescu şi asupra lui Vlahuţă, cereţi-i să-şi dea părerea asupra lor. Un străin întrebat asupra deosebirei dintre Lamartine şi Hugo ţi-ar spune lucruri cu fond, ţi-ar da idei întemeiate. Ar pune în lumină, ca fond, la cel dîntîi, puternicul sentiment metafizic, setea de a dezlega cu ascuţimea minţei veşnicile probleme pecetluite cu semnul întrebării, misticismul în iubire şi în religie, adoraţia Celui-preaînalt şi adoraţia mai dulce a femeiei iubite ; la cel de al doilea — coloritul puternic al icoanelor, plasticitatea descrierilor, lirismul lui bolnav deseori, aerele de prooroc şi inspirat pe care şi le dă, puterea de a mări lucrurile cele mai mici cu ochii lui de vizionar, mania contrastelor şi a repetiţiilor, beţia de cuvinte. Ar lua pe urmă stilul, ar caracteriza şi pe acesta, desfăcîndu-i mecanismul încetul pe încetul pentru a-l rezuma apoi într-o scurtă formulă cuprinzătoare şi bine potrivită ; ar arăta la Lamartine dulceaţa dulceagă [sic !] a versului, care se întinde molatec şi vaporos ca un vis fără de trup, bolnăvicioasa lui şerpuire, numărul puţin de cuvinte pe care-l întrebuinţează şi nedeterminarea lor tainică ; la Hugo — cuvinte plastice şi zguduitoare, răsunînd ca o fanfară şi sticlind ca o piatră scumpă, fraza tăiată de căldura gîndului şi întreruptă de zgomotoasa năvălire a unei idei noi, dornică de a îmbrăca şi ea această haină orbitor de splendidă. Întrebaţi apoi, cum v-am spus, pe unul din mia de oameni cel mult, cari cred literatura altceva decît un mijloc bun de a trece timpul între culcare şi somn, un opium intelectual adecă, are să-ţi răspundă silit şi înroşindu-se de neştiinţa lui, dacă e sincer, umflat şi sigur pe dînsul, dacă e îndrăzneţ din fire, că Vlăhuţă e poet bun şi că Eminescu e bun şi el, ori, vrînd să facă pe omul cu vederi largi, pe originalul preţuitor de talente, că Vlăhuţă vine al doilea după Eminescu ! Cum se vede, tot ce poate fi mai stupid. Cîntare de talente nu-s, sunt varietăţi de inspiraţie pentru cine ştie să le desfacă. Şi această stupiditate de vederi se datoreşte criticei.

Ce se întîmplă în Franţa, în Germania, în Italia, cînd o operă nouă iese la lumină, cînd Zola scrie un roman, Richepin — un volum de versuri, Maupassant — o nuvelă ? Toată lumea vorbeşte de dînsa, fiecare ziar cotidian o pomeneşte şi o descoase prin condeiul criticului său literar ; păreri deosebite să emit, fiecare văzînd opera din alt punct de vedere îi pune în lumină altă însuşire. După acest zgomot de la început revistele vin de-şi dau cuvîntul şi, lăsînd la o parte părerile dovedite ca falşe şi fără temei, leagă la un loc, într-un portret literar desăvîrşit, pe cele adevărate, pe cele ce luminează opera, şi scriitorul începe a se simţi mai sigur de talentul său, a se vedea mai fixat, mai bine lămurit. Trece o bucată de vreme, deseori foarte lungă, dacă scriitorul e dintre cei ce se discută mult, dintre acele mingi pe care coteriile literare şi le aruncă una alteia ; un critic cu autoritate, un Taine, un Hennequin, unul din acei *gros bonnets* ai literaturei cari nu ridică autorizatul lor glas decît la ocazii mari, la împrejurări solemne şi într-un volum rezumă tot, adaogă ceva de la dînsul şi pronunţă formula, cristalizează judecata, dă caracterizarea definitivă ce numai de retuşat pe unele locuri mai rămîne, scriitorului. Hugo, de pildă, a văzut fiecare din volumele sale apreciate de ziare întîi, de reviste pe urmă. Duşmăniile personale, certele de şcoală, prieteniile escesive şi fanatismul literar au stricat multă cerneală. Azi însă Hugo e fixat ; articolul lui Hennequin, aşa

de precis şi de cu temei, l-a pus la locul cuvenit, nici prea sus, nici prea jos, unde se pun maeştrii cuvîntului. La noi, Alecsandri scrie de vreo 30—40 de ani, de cîţiva ani s-a retras din literatură, e, prin urmare, un *caput mortuum*, o personalitate de producător literar sfîrşită şi totuşi talentul lui Alecsandri nu e explicat, locul lui nedeterminat. Autorul talentat al *Pastelelor* oscilează încă între „bard inspirat" şi scriitor de versuri pe care orice „moşier deştept" le-ar fi putut scrie. Publicul nedumerit tace şi nu ştie pe cine să creadă fiindcă majoritatea criticilor nu le-a citit şi nu poate aduce argumente din operile necunoscute pentru ei ale scriitorului. La noi scriitorii oscilează între cele două estreme ale talentului, fără să se oprească la un anumit loc. Fie însă un scriitor fără duşmani — Gherea de pildă — acelaşi lucru are loc. Ziarele anunţă apariţia volumului I din studiele „eminentului critic" fără să vorbească însă o boabă despre operă ; eu i-am făcut un articol în *Lupta*, dar sigur multe-mi vor fi scăpat din vedere. Din nefericire, aicea s-a oprit critica ziaristică şi probabil că cea de revistă n-are să dea de ruşine tipicul.

Gherea ne-a dat formulele lui Eminescu, Vlăhuţă, Caragiali, dar el se ţine numai la literatura *contemporană*. Rămîne haosul de opere scrise pînă pe la 1870 ; pînă nu se vor esplica acestea, istoriile de literatură românească nu pot fi decît nişte fleacuri fără fond în ceea ce priveşte critica operelor. N-ar fi oare rolul criticei să pătrundă în lumea aceasta de scriitori morţi cari rătăcesc pe cîmpul literaturei, negăsindu-şi loc ?

Voi reveni.

15 april 1890

ARTIST ŞI PUBLIC

I

E interesant de cercetat felul cum se poartă publicul cetitor cu oamenii aceia cari, mulţămită unei constituţii cerebrale mai alese, au darul de a-şi coborî gîndurile pe hîrtie, prinzîndu-le în zbor şi fixîndu-le. Vom vedea că oricît de deosebite ar fi naturile artistice şi oricît de deosebit publicul purtarea aceasta a lui faţă cu producătorii de opere literare e neschimbat aceeaşi. Doar în amăruntimi pot să nu se potrivească aceste relaţii continue ale cetitorilor cu scriitorul, din momentul ce se manifestă ca atare pînă pune capăt prin moarte sau sterilitate intelectuală muncii sale cu condeiul. În linii generale, aceleaşi fenomene se repetă şi cauza e că ele îşi au rădăcinile în legile psihologice ale activităţei noastre mentale, în ceea ce poate fi mai adînc în cugetarea omenească.

Un scriitor trece totdauna prin trei perioade, cea dîntîi, în care publicul nu-l cunoaşte şi cată să-i puie cît mai multe piedici ; a doua, în care publicul convins în sfîrşit de valoarea lui îl citeşte pentru a-şi da judecata asupră-i ; a treia, cînd scriitorul trece în stare de dogmă, şi clasat în lumea celor de frunte în literatură, nimeni nu-l mai citeşte cu luare-aminte şi seriozitate, tocmai fiindcă e lucru sfînt, că el e unul dintre cei mai meşteşugiţi în scris şi mai bine înzestraţi în ceea ce priveşte exprimarea prin vorbe a ideilor. Bineînţeles, cei ce trec prin aceste trei perioade în legăturile lor cu publicul nu sunt cei ce ori n-au nimic de spus, ori nu pot îmbrăca în haină de cuvinte ideile lor. Faţă cu aceştia purtarea publicului cetitor nu poate suferi schimbări, ea rămîne veşnic aceeaşi — indiferenţa. Nu mai departe la noi, sunt sute de oameni cari maltratează hîrtia şi cari-şi scurg producţiile nesănătoase prin revistele de mahala, şi dacă ar munci de sute de ori mai mult lumea ar şti tot aşa de puţin de existenţa lor. Cine-şi bate capul de pildă cu ceea ce spune cei mititei de tot cari umplu cu prisosinţă revistele bucureştene de mîna a doua ? Probabil că nimeni, şi existenţa uneori destul de lungă a acestor reviste e un adevărat fenomen, un lucru foarte greu de explicat.

Ei nu pot fi primiţi cu injurii şi huiduituri la intrarea lor pe scena literaturei, fiindcă sunt oameni prea mici pentru a-ţi da măcar această osteneală faţă cu dînşii, şi, mai tîrziu, ei nu se pot impune fiindcă n-au mijlocul trebuitor pentru aceasta : talentul. Umbre slabe şi fără consistenţă, ei trec pe lîngă cetitor fără ca acesta să-i simtă ; glasurile lor slabe nu pot pătrunde urechea lui surdă mai totdauna şi îndărătnică pentru lucrurile noi. Mor cum au trăit, în uitare desăvîrşită şi tăcere neturburată, uşile slavei nu s-au deschis la iere-

miadele lor fără miez şi la dîrdîitura lor de rime ori de perioade. Aceştia formează în orice literatură lumea celor furişaţi unde nu li se şede — lumea declasaţilor — *les ratés,* cum îi numeşte Alphonse Daudet. Cu cei mari, cu cei înzestraţi de fire, publicul are trei perioade de dispoziţie pe care, copil capricios şi puţin serios, le repetă totdauna şi faţă cu toţi. Să le vedem.

II

Într-un moment dat, publicul priceput în ale literaturei are un anumit fel de a vedea, e deprins cu opere literare făcute după unul şi acelaşi tipic.

Vine atunci un om de valoare care simte alt fel, vede alt fel lucrurile, adoptă pentru a-şi face ideile cunoscute un alt chip de a se esprima. Opera lui poate să fie oricît de frumoasă, lumea are să simtă răspingere pentru dînsa, numai şi numai pentru că ea este nouă, loveşte în obiceiurile lui căpătate. Cînd pentru întîia oară Mozart şi-a reprezentat *Don Juan* al său la Viena, lumea a strigat cu indignare contra inovaţiii muzicale a marelui artist ; minunata operă a fost găsită un amestec indigest de sunete. Mozart însă, om deprins cu asemenea capricii ale publicului, s-a mîngîiat cu ideea că felul lui de bucate era prea greu pentru stomahul vienezilor, dar că nădăjduieşte să-l înveţe cu timpul. În timpurile fericite ale clasicismului francez, atunci cînd un editor priceput în ale literaturei recomandă lui Lamartine să imiteze pe Luce de Lancival şi cei de o seamă cu dînsul, Alfred de Vigny a escitat turbarea publicului pentru că în *Othello* îşi permisese — *proh pudor !* — să spuie *„un mouchoir“* şi nu mai perifrastic şi cu mai multă nobleţă : *„ce petit morceau de chiffon, qui sert à rendre plus pur l'interieur du nez !“* Publicul s-a deprins însă cu peteca de pînză numită basma, cum s-a învăţat cu multe alte lucruri. Deodată însă omul care-şi permitea o vorbă aşa de groasă faţă cu un public aşa de ruşinos merită să fie şuierat, cum a şi fost. Închipuiţi-vă să spuie *mouchoir* în plin Théâtre Français !

Omul oricît de talentat, care vine înaintea publicului cu o estetică nouă, cum am văzut, nu poate să-i placă. Ea ciocneşte şi caută să răstoarne tot capitalul literar căpătat pînă atuncea ; e o erezie. Criticii, burghezi pînă-n unghii, cari în loc să dea publicului direcţia, se îndreaptă după greşitele lui vederi şi-i împărtăşesc admiraţiile şi accesele de indignare, deschid atacul, pe cînd în urmă lumea criticilor de cafenea şi de salon, a marilor judecători de opere veşnic necunoscuţi aiurea, fac *chorus.*

E un adevărat concert de urlete şi de accente de revoltă : oameni puţin scrupuloşi în viaţă socot că e o chestie de moarte pentru dînşii a recunoaşte merit escomunicatului. Uneori, acesta are refugiul unui cerc literar de prieteni de inimă cari îi arată drumul cel adevărat şi-l mîngîie de lătrăturile celor nepricepuţi şi invidioşi. Alteori însă, artistul rămîne singur şi fiindcă în această fire hiperestezică şi hiperesteziată de muncă intelectuală orice lovitură, oricît de mică, răsună puternic şi trist, deseori el nu poate găsi în el destulă energie pentru a merge înainte despreţuitor şi ironic. Puterile şi le cheltuieşte în pripă, şi în mijlocul indiferenţii generale el moare ca producător. Este un studiu mi-

nunat asupra felului cum artistul suferă grozav de această lipsă de căldură, de atmosferă binevoitoare şi plină de simpatie din partea publicului pentru care scrie şi munceşte. Charles Demailly scrie un roman ; prins de frigurile cărţii tipărite, romanul lui pe care-l ştie în mîinile tuturora, el colindă cafenelele, cercurile literare, pretutindene unde crede că are să găsească apreciatori. Nicăieri însă nu află pe omul conştiincios şi serios în judecarea altora ; toţi îi aruncă aceleaşi fraze banale, inspirate numai de indiferenţa pentru tot ce e străin de dînşii. Nenorociri de familie dau ultima lovitură acestui creier de nevrozat şi Demailly se cufundă pentru totdauna în valurile întunecate ale nebuniei. Cei mai cîntaţi în literatură nu sunt totdauna cei mai cu talent ; cîte capete geniale mor dezgustate de traiul în care visase altfel, pe pernele spitalelor, ori în casele de nebuni. Eminescu — la noi, talentatul André Gill [1], caricaturist şi nuvelist, prietenul lui Daudet — în Franţa ! Un temperament artistic trebuie să fie în acelaşi timp puternic voliţional, altfel el nu poate ţinea piept nesfîrşitelor atacuri ce îl întîmpină la început. O încredere puternică în sine îl poate scăpa singură de deziluzia sterilizătoare, altfel el închide cartea talentului său de la cele dintîi file. Cînd publicul revine asupra osîndei lui e prea tîrziu, artistul e mort. Primit de la început altfel, Eminescu ar fi scris cu totul altceva decît ce a scris.

Dacă însă artistul izbuteşte să înfrîngă această ridicare de steaguri contra lui, el găseşte ce i se cuvine în perioada a doua.

III

Se găseşte un om sincer care, fără să ţie în seamă duşmăniile ce răscoleşte cu cuvintele lui, îşi spune pur şi simplu părerea asupra nedreptăţitului. Publicul, care în fond e totdauna *bon enfant*, se gîndeşte că poate a făcut o nedreptate şi revine asupra procesului. Scriitorul începe a fi *discutat*, luat în serios de lume, criticii îl cercetează, toţi îl citesc. Dacă nu e perioada cea mai măgulitoare pentru scriitor, ea e cea mai serioasă, certificatul de merit nu i se dă decît după discuţii zgomotoase şi lupte aprinse. Eminescu era în această a doua perioadă atuncea cînd Gherea publica în *Contemporanul* cel dîntîi studiu asupra lui, cînd în *Lupta* Mille îi lua apărarea contra d-lui Macedonski. Perioada aceasta trece însă iute pentru ca artistul să devie fetiş în perioada a treia.

În această din urmă, scriitorul e în afară de orice discuţie, meritul lui e înălţat pînă la ceruri şi cîntat pe toate tonurile şi de lumea toată. Publicul cade în escesul opus celui dîntîi ; după ce au bătut cu pietre pe un om, îl tămîiază în fiecare clipeală. Scriitorul atît de multă vreme discutat şi nedreptăţit ajunge o dogmă, ceva sfînt de care nu trebuie să te apropii decît cu sfială şi de care nu te poţi ocupa decît pentru a pune braţul tău de flori înaintea idolului. Şi idolul e rău şi rîpareţ în norii slavei ce-l înfăşură ; nici un scriitor tînăr nu

[1] André Gill, ca şi Charles Demailly — mai sus pomenit, fac parte dintre numeroşii scriitori francezi, din ultimele decenii ale secolului trecut, care nu s-au putut realiza. Înfrînţi ai vieţii, îşi pierd echilibrul şi termină în ospiciile de nebuni ; istoriile literare nici nu le inserează numele, măcar în subsolul atît de primitor al fiecărei pagini, sau la sfîrşit de capitol *(n. ed.)*.

poate ieşi la iveală fiindcă umbra lui uriaşă îi acoperă pe toţi. Oricărui mînuitor de rime ani întregi i s-a pus înainte, ca un zdrobitor termen de comparaţie, geniul lui Victor Hugo ; era o religie nouă : hugolatrismul — *le hugolâtrisme* — cum o botezase criticii francezi polemişti. La moarte, divinitatea literară s-a învrednicit să aibă o îngropare naţională. Trupul i-a fost pus sub Arcul de triumf, l-a jelit o ţară întreagă. Şi aicea cel puţin, era vorba de un puternic retorician, de un talentat ticluitor de cuvinte, dar Delille ? Nu i s-a jupuit obrazul, cînd era pus pe catafalc, pentru ca această bucată de carne putredă să fie strînsă ca o moaşte de evlavioşii coteriei clasice ? Carlyle cînta cultul eroilor, şi Littré făcuse un calendariu de fruntaşii divinizaţi ai omenirei — literatorii, *y compris*. La noi astăzi, asistăm la apoteoza lui Eminescu.

E o nedreptate pentru cei tineri cari trebuie să lovească puţin în acest colosal Buda literar, care se cheamă o celebritate, pentru ca şi ei să-şi facă un locuşor în literatură. Ei sunt în drept să proteste contra acestor personaje cu proporţii mărite, să-şi ceară locul cuvenit. Sistemul păcătos care stă în a sanctifica neajunsurile chiar ale scriitorului *en vogue*, în a se sluji de el ca de o măciucă pentru a da în cap celor veniţi mai tîrziu, *epigonilor*, e tot ce poate fi mai stupid. Acest *engouement* de altfel e dăunător pentru acela chiar în folosul căruia se face.

Întrebaţi azi pe un francez ce crede despre Hugo. Din o sută de oameni, 90 de burghezi îţi vor răspunde cu obişnuitul panegeric, şi unul singur, cel în curent cu mişcarea criticei, va arăta în omul în care se pretinde că se rezuma veacul o umflătură, un om cu mai multe vorbe decît idei. Şi nu e aşa totuşi ; *reacţiunea* a fost tot aşa de nedreaptă ca şi lauda escesivă de la început. Un scriitor trebuie ţinut la locul lui ; în cazul contrariu nu i se aduce un serviciu, fiindcă se stîrneşte reacţiunea.

Cei ce fac acelaşi serviciu lui Eminescu ar trebui să se gîndească la aceasta. Gherea, care nu-i face fraze entuziaste, ci-l analizează ştiinţificeşte, îi face mai mult bine decît toţi oamenii uşori cari cred că se înalţă făcînd reclamă în jurul unui sicriu celebru. Lăudînd prea mult pe un om, stîrneşti în alţii gustul de a spune o vorbă măcar împotrivă-i.

25 april 1890

ESTE POSIBIL REALISMUL ?

I

Trebuie să se facă deseori deosebire între cele două personalităţi ale aceluiaşi scriitor : aceea de creator de opere literare noi, de producător, şi aceea de critic. Acelaşi om poate fi un minunat întrupător de idei în cuvinte, un scriitor de romane sau versuri cu o putere de viziune halucinătoare şi cu un talent stilistic mai presus decît cel obişnuit, şi, din momentul ce, în loc de a scoate ceva nou din propriul său creier, îşi pune în minte să-şi analizeze propriul său talent, să dea o direcţie mişcării literare inaugurate de dînsul, să formuleze o estetică, el devine un critic nedrept şi puţin inteligent, un înşirător de cuvinte pe cari adeseaori singur nu le înţelege, singur nu-şi dă seamă de greutatea lor. E cazul lui Zola, al romancierului celui mai talentat împreună cu Alph. Daudet dintre cei din zilele noastre, al patriarhului şcoalei realiste franceze. Cel ce a scris *L'Oeuvre* şi *Germinal*, două capodopere, dacă nu ca stil (inferior periodei ritmate a lui Flaubert), cel puţin ca concepţie, e una şi aceeaşi personalitate psihică cu individul nostim care, într-un moment puţin lucid, a emis teoria ridicolă că romanul lui, romanul realist, *al vieţii*, cercetează numai pe omul fiziologic, îl arată numai în acţiune, fără să mai descurce încurcata ţesătură de gînduri ce se frămîntă şi clocotesc în creierul omenesc. Zola e autorul cuvîntului caraghios că omul, considerat ca un aparat de cugetare, e o păpuşe, *le pantin psychologique*. Guyau şi alţii au relevat această pretenţie fără noimă de a lepăda din om tocmai ceea ce-l face să fie om, gîndurile şi simţirea lui, deliberaţiile voinţii, nu cred însă că vor fi izbutit să convingă pe vrăjmaşul neîmpăcat a tot ce este idealist, ce nu se ţine de pretinsa lui formulă. Din acest punct de vedere îl voi considera, voi dezvăli teoria lui asupra scopului artei şi a mijloacelor pentru a-l ajunge şi voi arăta ca absolut imposibilă predicata de dînsul pretutindeni reproducere fără amestecare de elemente streine şi fără eliminarea amănunţimilor migăioase a vieţii, a naturei vii. Se va vedea că formulele sunt doar un mijloc de orientare pe cîmpul literaturei şi nu nişte regule de fier în care, strîngîndu-ţi talentul, eşti expus ori să-l schilodeşti, ori să-l pierzi.

De altfel, chiar în tabăra dreptcredincioşilor, ereziile încep să se arate. În prefaţa de la *Pierre et Jean*, Guy de Maupassant, unul din fruntaşii romanului francez, un sectant al întemeietorului seratelor de la Médan făcînd teoria geniului său a dovedit că reproducerea adecvată fără adaosuri, eliminări şi schimbări, a naturei e imposibilă şi că firma şcoalii nu se potriveşte cu marfa. În consecinţă, el, văzînd bine că arta nu trebuie şi nu poate să fie o copie searbădă şi fără relief a naturei multiple şi enorme în strălucirea ei, propune ca şcoala

de care se ţine să se numească mai cu temei şcoala iluzionistă *(l'école illusionniste)* decît realistă, pretenţie falşă şi nerealizabilă.

Şi Maupassant are dreptate.

II

Cea dîntîi pretenţie a realiştilor fanatici e aceea de a reproduce viaţa *toată,* în întregimea ei, fără a lăsa la o parte una măcar din nenumăratele şi feluritele ei elemente. Aşa face Claude Lantier în *L'Oeuvre* al lui Zola şi pictorul, în care — mai degrabă decît în Sandoz — romancierul realist întrupează pe artistul ideal al şcolii sale, moare de dezgust că pînza trudită nu s-a putut apropia, cum visa el, de dumnezeiescul său model : natura. Idealiştii, după şcoala cea nouă, au denaturat lucrurile, adăogind părţi ce veneau de la dînşii în care să răsfrîngea constituţia lor sufletească, şi aceasta e o greşală. Natura atîta vreme despreţuită, cadru numai pentru om, centrul lumii întregi, în timpurile vechi, să răzbună. Artistul, zic esteticii realişti, trebuie să fie ca o oglindă credincioasă pe al căruia luciu fără ceaţă lucrurile văzute să se răsfrîngă aşa cum au fost ele.

Rămîne o singură întrebare, o întrebare de nimic. Este posibilă această reproducere a naturii întregi fără a elimina părţi ce strică frumuseţea totalului, fără a face ca un grădinar cu minte : a tăia crengi de prisos pentru ca cele rămase să se îngraşe din tot sucul, ce altfel ar fi mers să înverzească crengile netrebuitoare ? Nu. Altfel arta n-ar avea nici o raţiune de a fi. Jouffray, în estetica sa, dă o parte din caracterul estetic al operilor de artă plăcerei de ordine intelectuală ce se simte atuncea cînd recunoşti într-însa un oarecare aspect al naturei. În caz cînd ar fi posibilă urmarea preceptelor şcolii zoliste, la atîta s-ar reduce plăcerea ce o simţim înaintea unei opere de artă : am simţi o oarecare mulţămire, admiraţie pentru artistul ce a izbutit prin multa-i dibăcie să se apropie de modelul său şi atîta-i tot. Arta n-ar mai fi o *întărire* a naturei, cum este, un excitant de ordine intelectuală, un vin mistic. Puterea artei stă tocmai în acest fapt a precizării contururilor prin simplificarea lor. Natura e ca o pădure de veacuri necălcată în care buruiene mari şi urîte ascund priveliştea măreaţă a ştejarilor bogaţi în frunze şi cu trunchiul ros de vremuri, a nenumăraţilor stîlpi verzi ai codrilor. Trecută prin acea filieră idealizătoare ce se cheamă un creier de artist, această neorînduită grămădire de frumuseţi se aşază, se fixează, prinde oarecare consistenţă, *întărită* în contururi, *precizată* în colori. Un exemplu pe dos. Soarele apune deasupra mării : înaintea priveliştei nepomenit de frumoase simţi oarecare nedomerire, neplăcere chiar, dacă se poate spune această vorbă. Ochii îţi fug în toate părţile ; nu ştii la ce să te opreşti, la cutare deal cu creasta aurită numai şi cu temeliile de un verde dulce, ori la undele mai depărtate înspre apus, la care nici o zbîrcitură nu se mai zăreşte, care par pierdute într-o oglindă orbitoare de argint topit. *E prea mult ca să fie frumos.* Vine un pictor : înaintea ochilor are să aibă întreg tabloul şi are să-l vadă mult mai bine decît mine şi decît oricare altul mai puţin înzestrat ca putere de viziune ; el are să aleagă înainte de a reproduce, are să simplifice. Cînd după aceasta ne vom vedea înaintea tabloului său de maestru, nedume-

rirea ce o simţisem înaintea originalului are să dispară, ne vom pierde în admirarea peisagiului, ne vom absorbi în privirea lui. Impresia produsă este deseori mai puternică în opera artistică ; atenţia noastră concentrată asupra unor puncte mai puţine e mai vie, mintea noastră mai puţin încărcată. Tablourile istorice sunt de obicei mai puţin plăcute decît tablourile *de genre*, decît portretele. De ce aceasta ? Fiindcă la un portret, la o scenă din natură mai restrînsă, n-ai chinul acela de a alege între frumuseţile tabloului aceea asupra căreia să-ţi ţinteşti ochii, să-ţi îndrepţi mintea. Un altul a făcut alegerea aceasta — artistul ; greul şi l-a luat el asupră-şi şi ne-a lăsat nouă plăcerea singură. Uitîndu-te la tablouri fără de număr din *Galeria dei Ufizzi* [1] la Veneţia, începi a fi plictisit de acea grămădire indigestă de tablouri istorice, de veşnic aceiaşi oameni în *pourpointe* de catifea, cari-şi fac temenele sau se taie cu cuţitele pe luciul Adriaticei. Şi aceste sunt operele unui Tintoretto, unui Veronese ; ce ar fi încă dacă le-ai vedea aievea ceremoniile acelea enorme şi luptele acelea de apă ? *Arta e o alegere, o simplificare a naturei care nu se poate reproduce în realitatea ei multiplă.* Zola o ştie, fiindcă o practică această simplificare întăritoare. De ce n-o predică însă ?

III

Dar odată făcută această alegere în natură, părţile alese se pot oare *transcrie* cu slove omeneşti de pe slovele naturei ? Artistul e un aparat fotografic prin care lucrurile să se răsfrîngă fără să se cunoască măcar că ele au fost răsfrînte ?

Trecînd prin creierul artistului, impresiile întrate prin canalele celor cinci simţuri sufăr o schimbare, în sensul caracterului sufletesc al acestuia. Puneţi zece oameni în faţa aceluiaşi lucru, în aceleaşi împrejurări : veţi avea zece impresii deosebite. De pildă : pe un munte pietros, acoperit de ieniperi pe alocurea şi semănat de grămezi de prund, pasc cîteva turme de capre roşii, smulgînd citizul pe marginea prăpăstiilor ameţitoare, subt ochii ciobanului subţiratec şi înalt, care cîntă doine de munte pe un bolovan tîrît de ape. Un burghez are să facă în cîteva clipele socoteala folosului ce l-ar putea aduce negustorului lîna caprelor vîndută pe piaţa vreunui oraş plin de dughene de prin împrejurimi ; un popă — la bunătatea lui Dumnezeu care binevoieşte a da scînteia vieţei ciobanului supţiratec, ţapului bărbos şi caprelor lăptoase ; un avocat — la procesul ce s-ar putea ivi între posesorul păşunelor şi cioban ; un pictor — la un tablou ; un poet — la un sonet ; un filosof — la această manifestare a Totului natural, la acest microcosm cu barbă roşie şi patru picioare care se cheamă o capră. Cinci oameni, cinci lanţuri de cugetări trezite, cinci impresii. Dar se va zice : doi artişti puşi în faţa peisagiului dumitale de munte au să-l vadă tot aşa, au să-l reproducă aproape în acelaşi chip. Falş. Stendhal şi Hugo : unul a văzut bătălia de la Waterloo, cellalt şi-a închipuit-o cu acea putere de viziune internă care-l caracteriză. Ştiţi rezultatul ; luaţi cartea

[1] Iorga se referă la Academia artelor frumoase din Veneţia, unde sînt păstrate operele lui Tintoretto şi Veronese. (Galeria degli Ufizzi se află la Florenţa.) *(N. ed.)*

lui Hugo și a lui Stendhal : cel dîntîi o descrie epic, masele cari se ciocnesc trăsnind foc din arme lucitoare, fiorul morții străbătînd trupurile și furînd mințile, urieșul chip al lui Napoleon stăpînind întreg măcelul, întreg acest vălmășag încruntat de sînge, amestecat cu ploaie — cu figura lui veșnic senină și rece, de idol încununat. Stendhal : cer noros și întunecat, bălți de apă pe un cîmp jos și ud, cete de ostași cu tricornul marei oștiri pe cap fugînd rușinos și deznădăjduit în marea întindere de negură — sus, de glod — jos.

Quot capita, tot sensus aplicat la artist. El trebuie chiar să puie ceva din sensibilitatea lui, ceva din elementele ființii sale în carte ; altfel, aceasta-și pierde orice interes, devine o fotografie banală și fără înțeles. Ne place în operă să citim printre rînduri pe autor, să vedem durerile lui citind în dosul zugrăvelilor, patimile lui aprinzînd povestirile. Un artist trebuie să fie o individualitate pașnică și o individualitate estetică, altfel el încetează de a fi om de artă.

Este aceasta însă reproducerea naturei ?

Firește că nu. Cum am spus-o, o operă de artă rezultă din întîlnirea acestor două lucruri, acestor doi factori : o parte din natură, un fragment din marea realitate și un temperament omenesc distinct. Fără una ca și fără alta, opera nu se poate închega. Amîndouă trebuie să se întîlnească pentru a o produce.

Ba de multe ori tabloul natural e numai un prilej, un motiv pentru variații, pentru horbotări pe această temă reală, pentru artist.

Și Zola o știe. El a pus această definiție minunată a operei de artă : *o operă de artă e un tablou din natură răsfrînt prin prisma unei personalități.* O știe, dar de ce predică alta ?

29 april 1890

FOND SAU FORMĂ

I

O tendință deplorabilă începe a însufleți poezia și întreaga noastră literatură, acea a *manierismului*. E o economie de idei în folosul hainei în care ele sunt îmbrăcate. Toată luarea-aminte, toată dragostea producătorului e îndreptată asupra formei, în dauna fondului. Aceasta, forma, îl face să-și cheltuiască toate puterile ; zile întregi, artistul nu face alta decît să cizeleze un vers ori o frază, să o lustruiască, să-i anine și să scoată, pînă i se pare că ideea a căpătat forma ei definitivă, bine sunătoare și desăvîrșită. Mulți din poeții și nuveliștii noștri de valoare sunt atinși de această boală care degenerează într-o adevărată manie. Eminescu are neajunsul de a-și fi permis hiaturi prea multe, căderi de frază nu tocmai bine chibzuite, și literatorii de azi se feresc, cum te-ai feri de foc, de această erezie poetică. Mai degrabă ar zvîrli în foc minuni artistice decît să-și permită a face o asemenea greșală, un asemenea păcat contra formei sacrosancte, ridicată la o înălțime uriașă deasupra ideii pe care o strivește deseori cu splendoarea ei. Ai de ales între o inepție scrisă într-o formă corectă, de un om dibaci, și o bucată într-adevăr cu căldură și talent scrisă, în care totuși una, ori două din greșelile osîndite s-au furișat ; alegi pe cea dîntîi, dacă te iei de curentul manierist, eu aș alege pe cea de-a doua cu ochii închiși. Dar să lăsăm la o parte operele acestea fără miez. Fie un poet ori un nuvelist de talent, atins de această adorație pentru formă, de acest fanatism al cuvîntului, în loc să producă un număr oarecare de opere mari, el are să fie stingherit în dezvoltarea talentului de această piedecă pe care singur și-o pune. Cizelarea formei îl face să-și piardă un timp prețios, îl costă o muncă obositoare, care adeseaori chiar poate să-i sterilizeze talentul. Pierde și el, pierde și publicul cititor, marele public, și cine se alege cîștigat din această lungă martirizare a unui om în luptă cu îndărătnicia cuvintelor, cu lipsa lor de armonie ? O grupă restrînsă de *blazați* ai literaturei, cari după ce s-au dezgustat de orice operă sănătoasă și vie caută plăcerea estetică în rafinarea, în eterizarea formei. Pentru oamenii de felul acesta, trebuiesc bucate de altă natură decît pentru ceilalți cititori cari n-au pierdut încă gustul de mîncare. Îi trebuie fraza îngrijită multă vreme și îndreptată, chinuită zile întregi și trudită, fraza cu sonorități ascunse și umbre pe care singuri ei le gustă și le înțeleg. Publicul cel mare — pentru el în definitiv se scrie și nu pentru cîțiva mandarini literari răzleți — nu înțelege fiindcă ochii lui nu sunt destul de afinați pentru acest joc de optică literară. El e indiferent și trece înainte, opera nu-l interesează ; omul citit de altfel, care ia în mînă o asemenea carte „*de haute graisse*“ simte că nu e făcută pentru el și că autorul

răutăcios rîde în dosul frazelor de burghezul, de profanul pe care a reușit să-l încurce, să-l pună în nedumerire. O întreagă categorie de scriitori francezi își fac specialitatea lor literară din acest *embetement de bourgeois*, și e trist.

Literatura nu e ceva care să aparție unei singure caste, nu e un privilegiu exclusiv. Artistul nu trebuie să se înstrăineze de publicul cel mare pentru a primi adorația interesată a unei coterii cu inima strîmtă. Cel ce a primit darul de a scrie trebuie să fie mai puțin egoist, trebuie să facă posibilă și altora împărtășirea operelor sale. Prietenia literară trebuie să fie un adăpost, nu un zid ; în ea scriitorul trebuie să-și afle sprijin în timpurile grele pentru dînsul, cînd talentul lui e încă necunoscut, cînd trebuie să se impuie. A te mărgini să atingi coardele simțitoare ale acestei camarile e nedemn, e puțin mărinimos. Fiindcă nu aceștia fac literatura posibilă, ci publicul. Oricît ai morocăni contra burghezului, burghezul acesta te citește, cînd e ceva mai citit, el te pune în cumpănă, el îți creează o celebritate. Tovarășul tău literar, după ce te manierizează, pentru ca să-i aduci plăcere lui, caută greșelile și neajunsurile ca să le ridiculizeze, ca să arate că în fond nu ești mai mare lucru decît dînsul. Dovadă Turgheniev, slavul cu barba albă, mojicul răbdător și blajin, cu zîmbetul totdauna pe buze și bunătatea în ochi, cum s-a purtat cu Nekrasov, cu Alphonse Daudet, și acesta din urmă îi era prieten ! Cetiți *Trente ans de Paris*, pasajul terminat cu esclamația *„Eirôneia !"* Orice om de litere, oricît de bun ar fi el din firea lui, are în inimă două locuri ascunse ; acolo înfloresc două flori pe care el singur le simte veșnic acolo : vanitatea întîi — un grăunte mititel, de tot mititel, de invidie pe urmă. Dar, ca orice grăunte pus în împrejurări potrivite, grăunciorul poate încolți, și atuncea...

Deci, e păcat să te mulțumești cu egoista lor admirație. Îndreaptă-te mai bine la public, el are să te sprijine totdauna, odată intrat în inima lui. Fără dînsul ai să amuțești ; dovadă poezia franceză contimporană. Nimeni aproape nu mai citește astăzi versuri ; un poet e de sute de ori mai necunoscut decît un romancier. Ce are a face celebritatea romancierului Zola de pildă, cu a unui Richepin, Rollinat, Haraucourt ! Și de ce această indiferență a publicului pentru poezie, această respingere chiar pentru dînsa, și alăturea, celebritatea romancierului, bunavoința cititorilor pentru dînsul ? Acesta din urmă spune lucruri înțelese și într-o limbă ușoară de înțeles, publicul recunoaște viața, simte plăcere estetică, citește și admiră. Treci acuma la un sonet de Arthur Rimbaud, celebrul : *A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu voyelles*, de pildă. Trebuie să închizi volumul, să iei o culegere de monografii psihologice, să studiezi în fond cazul viziunii colorate și pe urmă numai te vei încumeta să înțelegi ce vrea să-ți spuie simbolistul poet cu : *„A noir corset velu de mouches éclatantes"*, și pe urmă : *„E candeur des vapeurs et des tentes"*... și așa mai departe. Și ideile acestea sunt, ce e mai rău, îmbrăcate într-o formă apocaliptică, silită, comică, *étriquée*, care îți face rău, te prinde de milă pentru autor cînd înțelegi ce vrea să spuie, bine-înțeles.

Cînd se dezvoltă mai tare manierismul, cînd dragostea formei pălește mai rău pe artiști ? La sfîrșitul literaturilor, atunci cînd se crede că nimic nou nu mai este de spus. Concluzia e că în acest caz trebuie să se repete lucrurile vechi supt o așa formă, și fiindcă acea în care au fost spuse pînă atunci era forma naturală, nesilită, liberă, se adoptă o alta, chinuită și neînțeleasă. Vînătorii de originalitate cu orice preț socot că astfel își ajung scopul.

Literatura greacă și latină s-au sfîrșit astfel în mijlocul indiferenții publicului, în mijlocul unei coterii, în jurul altarului formei adorate. Ultimii scriitori latini sunt manieriști cu toții. Subiectul e puțin lucru, de multe ori se comandă. Lucrul de căpetenie e forma. Rezultatul a fost silvele lui Statius, ridicula poemă epică a lui Silius Italicus, și de notat e că în amîndouă aceste opere forma e splendidă adeseaori : nici un hiat, nici o potrivealâ rău sunătoare de vocale, versul se răsfață, larg și bogat, cu armonii de fraze uimitoare. Armoniile acestea se păstrează încă mai tîrziu, după ce steaua literaturei latine apusese deja cu desăvîrșire ; imnurile creștine au deseori ritmuri admirabile. Și splendoarea formei n-a împiedicat această literatură fără miez să [se] prăbușească, să dispară.

E o învățătură.

Francezii, cum am spus deja, au pășit tot așa, escesul de îngrijire pentru formă le-a otrăvit poezia care acuma e pe drojdii. Poeții dezertează toți la proză, Daudet e un fugar vechi, poate c-a și uitat versurile provensale din *Les amoureuses*, Coppée și-a mîntuit cîntecul și acuma face proză sadea în loc să se mai trudească s-o puie în versuri. După *Henriette, Toute une jeunesse* — ceea ce reprezintă un progres în proza subiectului chiar. Manierismul mai are un păcat pe conștiință : moartea lui Flaubert și înădușirea în germene a multor opere pe care puternicul normand le-ar fi putut scrie. Gîndească-se cineva că omul acesta scria o pagină de douăsprezece ori pînă rămînea, cum o găsea el frumoasă, pînă trecută prin *gueuloir*-ul său suna armonios și plin, și apoi va ieși la lumină influența depresivă și îndobitocitoare a boalei manierismului. A scri o nuvelă se chema pentru dînsul odihnă, și fiecare din aceste producte ale ceasurilor lui de odihnă cerea *trei luni* pentru ca să fie definitiv scrisă ! Și el nu muncea cum se muncește la noi, la vreme de liniște și cînd te prinde gustul scrisului ; de dimineață pînă seara un singur gînd îl muncea : gîndul paginei de scris, cuvintelor de orînduit frumos. Excesul de muncă l-a sterilizat întîi — *Bouvard et Pécuchet* e o cădere pentru un Flaubert — l-a trăsnit apoi înaintea mesei lui de lucru. Și eu socot că *Madame Bovary* copiată numai de trei ori ar suna tot așa de frumos ca și acuma !

Frații de Goncourt apoi — manieriști pînă în unghii — cercînd să transcrie în cuvinte variațiile imperceptibile de colori pe care cu ochii lor de pictori le vedeau ; Jules, unul dintre dînșii, cel mai mic, a plătit cu viața acest esces de trudă, și cine gustă azi romanele lor decît un cerc restrîns de inițiați ?

II

Estetica aceasta e greșită din temelie, și faptul că Gherea a relevat neajunsurile ei, vorbind de Vlăhuță, îi face cinste. Ea ar avea rațiunea ei de a fi numai într-un singur caz : cînd, în adevăr, nimic nou nu s-ar putea spune și am fi osîndiți, noi, epigonii, să începem a le spune toate aceste lucruri vechi pe alt ton, cu alte cuvinte. Mulți cred că, în adevăr, așa este, Maupassant, de pildă, care în *La vie errante* ne face declarația falșă că „*les artistes sont à bout de ressources, à court d'inédit, d'inconnu, d'émotion, d'images, de tout !*"

E tot ce poate fi mai falș. Ceea ce te miră e numai că acel care o spune e un om de un talent neobișnuit, un romancier din cei mai puternici și mai originali chiar. Acest *nihil novi sub sole* literar e o axiomă de burtă-verde, ceva

pe care toată lumea ți-l cîntă la urechi, profanii mai ales, și care tocmai din această pricină e neadevărat, stupid de neadevărat. *Ar fi așa cînd toți oamenii ar avea aceiași ochi înaintea aceleiași naturi.* Însă nu e așa ; fiecare om vede alt fel, simte alt fel, reproduce alt fel. Prin urmare, chiar dacă predecesorii noștri în artă ar fi înfățișat tot, ar fi scurs varietatea fără de capăt a naturei, tot noi am avea ceva nou de spus, *chipul cum vedem noi aceleași lucruri.* Sunt atîtea naturi, cîți oameni cari o văd pe unica natură. Natura lui Shakespeare e alta decît a lui Homer, natura acestuia alta decît a lui Dante, și, cu toate acestea, cîtetrele aceste naturi sunt adevărate pentru că într-un moment dat ele au fost reale pentru niște oameni anumiți.

Natura e deci totdauna nouă, pe cîtă vreme oamenii noi vor vedea-o și vor reproduce-o ; axioma lipsei de subiecte în artă e o minciună și manierismul ceva absolut fără folos, deci fără rațiune de a fi — o boală literară adică.

13 mai 1890

VARIAŢIILE UNEI FORMULE

I

Revin iar asupra formulei realiste, nu de alta, dar fiindcă ea se pretinde a fi o formulă. Ce este o formulă literară însă ? Ceva analog cu un tipic, ceva statornic, hotărît, fixat, un complex de regule invariabile, neschimbate. În acest caz însă întrebuinţînd formula trebuie să ajungi la aceleaşi rezultate, oriunde te-ai folosi de dînsa, fără ca ea să fie influenţată de împrejurările fizice şi sociale în care scrie artistul. Singure subiectele ar trebui să varieze şi nicidecum felul de a orîndui cuvintele, de a-ţi dezvolta ideile. Una şi cu una fac două : în orice parte a lumii, în orice circumstanţă, orice om ar face socoteală. Pretutindene şi în toate timpurile aceeaşi formulă va sluji în trigonometrie, de pildă, pentru acelaşi caz special, şi rezultatele nu vor diferi, după locul de pe pămînt, în care matematicul calculează. O formulă e ceva absolut şi oricare individ, pus în faţa acestui tipic impecabil trebuie să izbutească în acelaşi fel, să ne dea aceeaşi operă. Am arătat mai dăunăzi că deosebirile însemnate dintre scriitorii realişti nu dau dreptate pretenţiilor şcolii, am spus că elementul personal dat de scriitor formează jumătate aproape din operă, că, prin urmare, reproducerea desăvîrşită, fără schimbare, adecvată a naturei e o iluzie numai, o pretenţie fără temei, colb zvîrlit în ochii oamenilor. Însă oricît ar fi de deosebiţi ca organizaţie cerebrală oamenii care scriu în aceeaşi ţară, ei vor trebui să aibă oarecare puncte de asemănare, fiindcă mediul înconjurător e acelaşi, cu puţine deosebiri. Deosebirea dintre Zola şi Flaubert nu se simte deodată ; trebuie o analiză mai amănunţită de stil pentru a le găsi aceste deosebiri : la cel dîntîi — stilul dezlînat, frazele legate în fugă printr-un *et* nu tocmai bine sunător, fraza ultimă rezumînd pe toate celelalte, la cel de al doilea — strofă în proză, frazele de la început tăiete, scurte, aprinse apoi cele două ori trei mai pline şi mai armonioase, şi, la sfîrşit, ultima, sonoră, scandată, muzicală. Deodată însă un profan ar putea lua un capitul din *L'Education sentimentale* pentru unul din *L'Oeuvre ;* deosebirea între aceste două temperamente artistice nu sare în ochi aşa degrabă. Huysmans, autorul lui *A rebours*, Maupassant, Daudet — sunt toţi oameni cu felurite chipuri de scris ; totuşi trebuie să fii foarte deprins în cîntărirea operelor literare pentru a putea hotărî dacă cutare ori cutare din realiştii francezi e cel ce a scris o anumită bucată. Sunt procedeuri de stil, espresii consacrate, întorsături de fraze, trecute în uzul comun pe care le au toţi şi care-i fac deseori să semene destul de bine unul ca altul. Bineînţeles vorbesc de cel ce ar face o analiză superficială numai şi necomplectă asupra stilului scriitorilor sus-pomeniţi.

Să schimbăm însă condiţiile experienţei. Scriitorii cercetaţi să nu mai trăiască în acelaşi mediu intelectual, să nu mai aibă acelaşi cerc împrejur, să nu mai fie trăitori în aceeaşi ţară, supt acelaşi cer. O singură condiţie : scriitorii asupra cărora se va întinde cercetarea să aparţie aceleiaşi şcoli, să fie tovarăşi de estetică : un rus, un francez şi un italian — realişti cu toţii. Şcoala, nu-i vorbă, are reprezentanţii săi şi aiurea : în Anglia — Dickens ; în Germania — romancierii noi ; în Spania, dar nuanţele cele mai tranşate, mai deosebite sunt cele trei de mai sus ; să vedem oamenii aceştia cari se recunosc a sluji supt steagul imitaţiei esclusive a vieţii vor avea acelaşi chip de a scrie ori îşi vor esprima ei ideile în acelaşi chip ? În caz cînd fiecare ţară va înţelege şi va întrebuinţa alt fel formula naturalistă, aceasta încetează de a fi o evanghelie literară, o formulă, şi se reduce la ceea ce este în realitate, o pretenţie fără miez. Şi faptele dau dreptate judecăţii.

II

Şcoala franceză e pesimistă şi indiferentă. Cel din urmă optimist s-a stins în Franţa cu uriaşul Hugo ; azi, idealişti şi realişti, toţi poartă ochelarii cerniţi ai lui Schopenhauer. Nicăiri însă, decît în şcoala zolistă, pesimismul acesta general nu ia o espresie mai brutală, mai aprigă, mai tristă. Pe fondul greoi al faptelor grămădite şi trîntite deseori fără regule, în capitolele prea încărcate, nota jalnică ia proporţii colosale. E mai mult decît pesimismul acel al lui Werther şi Foscolo, e ceva mai deziluzionat, mai dureros : *nihilismul*, cum îl numeşte critica modernă franceză, credinţa în nimicnicia traiului, în marele „Nada" în care se rezumă viaţă, artă, iubire, tot ceea ce face Richepin, în haine de teatru, strigînd şi urlînd scenic în *Les Blasphèmes ;* au făcut-o realiştii, trăsnind jos, în fiecare carte aproape, cîte o întrupare a odiosului şi mincinosului ideal. *L'Oeuvre* a lui Zola tăgăduieşte singurul lucru în care mai cred pesimiştii artişti : arta, posibilitatea reproducerii aieve a gîndurilor trecătoare ce cutreieră mintea. Santier moare de această neputinţă artistică în faţa pînzei ironice pe care zadarnic încercase să răsfrîngă viziunile sale interioare, chipul cum natura se arăta lui. *Bouvard et Pécuchet*, această apoteoză sfîşietoare a nemărginitei prostii omeneşti, ultima operă a lui Flaubert, e încununarea acestei tendinţi depresive a romanului realist. Nenorociţii burghezi cearcă tot ce poate cerca un om fără să izbutească în ceva, şi uriaşul „Nimic", în care se rezumă filosofia realiştilor francezi, reiese, colosal şi dureros, deasupra întregei acestei grămezi de încercări fără izbîndă.

Nicăiri însă Flaubert, închis în estetica lui indiferentă, n-are o lacrimă, o părere de rău pentru nenorociţii lui eroi ; pretutindenea indiferent, el se mulţumeşte a înşira, a povesti, fără ca lucrurile spuse să-l intereseze întrucîtva, să-l mişte. Precum natura veşnic aceeaşi nu se înduioşează şi nu se bucură de fericirele şi durerile noastre, tot aşa genialul autor al *Doamnei Bovary* nu-şi simte nimic în inimă pentru creaţiunile minţii lui cu care totuşi a trebuit să se identifice. Senin şi rece, fără să-i tremure glasul, fiindcă, oricum, în acest lung şir de sforţări fără folos se rezumă viaţa noastră a tuturora, Flaubert trece pe dinaintea ochilor tot haosul de mici neizbînde, de decepţii minuscule cari fac

din aceşti doi burgheji naivi şi încrezători nişte păpuşi ale întîmplărilor, nişte dezgustaţi cari-şi simt apa la gură viindu-le cînd se gîndesc la vremea fericită în care exercitau nobila meserie de scriitori. Ba mai mult : zugrăvind această colosală demonstraţie a neantului, el pare a se înverşuna asupra bieţilor oameni, a-şi răzbuna pe dînşii pentru că nenorociţi sunt, cum nenorocit e şi el, fiindcă sufer de veşnica prostie inerentă naturei omeneşti. În acest indiferentism cronic şi în pesimism se rezumă caracterele distinctive ale esteticei realiste franceze.

III

Luaţi apoi ultimul roman al lui Verga : *Mastro Don Gesualdo*. Verga, împreună cu Tronconi şi Desso, reprezintă realismul italian ; *verismul* — cum îi zice ei.

Gesualdo e un învins şi el în lupta fără cruţare pentru viaţă ; titlul o arată — *I vinti*. E mai nenorocit poate şi decît tovărăşia comică, Bouvard şi Pécuchet ; cu toată bogăţia lui nemaipomenită prin părţile acele de loc, omul acesta are o viaţă drăcească. Din timp în timp abia cîte un zîmbet se strecoară pe buzele lui de ţăran parvenit cînd se simte mai mare, mai puternic decît nobilii sărăciţi ce-i amărăsc viaţa cu persecuţiile lor fără de sfîrşit. De altfel, tipul nenorocitului, cu toate ostenelile lui fără preget, cu toată munca de ani de zile prin care şi-a adunat cît are acuma, nu gustă o clipă de adevărată mulţămire sufletească, de odihnă şi de bucurie. Soră-sa, cumnată-său, tată-său, bătrînul Mastro Nunzio se întrec în a-i scoate sufletul, răsplătindu-i cu venin toate binefacerile lui, toată duioasa lui îngrijire. Ia o femeie care ţine la un altul, care s-a dat aceluia fără rezervă, o femeie care se mulţămeşte să-l privească cu ochii ei duioşi şi să plîngă la toate dezmierdările, la toată bunătatea lui. Are o fată, crescută în memoria aristocratică a femeii lui, Bianca Trao, care-şi coboară spiţa neamului de pe timpul cruciaţilor şi mai departe ; Isabella-l despreţuieşte, îi e ruşine de mîinele lui julite, de numele lui plebeian : Mastro Gesualdo Motta. Se amorezează de un nobil ca şi dînsa, de un poet fără un ban în buzunar, şi iubirea ei pentru acest „coate-goale", „maţe-fripte", cum i se pare lui Gesualdo, amărăşte traiul nenorocitului şi mai tare. O dă cu sila unui duce, un nume mare, Leyra, şi acesta-i cheltuieşte zestrea şi-i mănîncă sănătatea. Bianca moare ; în mijlocul durerii lui poporul se răscoală şi pe cine vrea el să-l predea, să-l ucigă ? Pe dînsul, tîlharul, neomenosul Gesualdo. Moartea se îndură să-l ia ; căzu greu bolnav. Ginere-său îl sefestrează pentru a-l face să nu-şi lase averea altora, şi, cînd închide ochii, în dureri negrăite, sluga ducelui nu se deranjează pînă în ziuă ca să vestească sfîrşitul durerilor sărmanului Don Gesualdo.

Cum însă scrie Verga nenorocirile bietului ţăran ? Cu lacrimile în ochi, cu tremurarea în glas. Coarda durerii răsună pentru toţi, pentru Bianca, nebună după Don Nine, care nu vrea s-o ştie, pentru Gesualdo, amărît şi înveninat de nevoi, pentru Diodata, duioasa lui slugă şi iubită, pentru mîndra Isabella Trao, pentru toţi. E pesimist, de un pesimism mai dulce însă şi mai blînd, fără acea

resemnare sălbatică și despreţuitoare care caracterizează pe realiștii francezi. Acelaşi lucru pentru toate romanele lui Verga, pentru dureroasa *Eva* mai ales, pentru toate romanele italiene în general. Deci : *altă estetică.*

IV

Acuma să punem în paralel, *Madame Bovary* a lui Flaubert cu *Anna Karenin* a lui Tolstoi. Deosebirea de estetică se vede din capul locului. Femeia doctorului de provincie e tratată de Flaubert cu acelaşi indiferentism, cu acelaşi dispreţ ironic cu care tratează pe toţi : Bouvard şi Pécuchet, tînărul din *L'Education sentimentale,* Matho din *Salammbô ;* nici o durere, nici o bucurie — totul rece, ironic, indiferent. La urmă, Emma se omoară pentru că datoriile au înglodat-o, pentru că vechii ei amanţi n-au deschis baierile pungii pentru ca s-o scoată din încurcătură. E o agonie dureroasă şi amară, trudită de zbucium şi de durere. Carol adoarme de veci, îndobitocit, scurs de viaţă, *un débris d'homme* pe o bancă umbrită, supt copacii în floare. E indiferent pentru Flaubert, oribil de trist pentru noi.

Anna Karenin a greşit : a înşelat pe bătrînul ei soţ pentru a se zvîrli de bunăvoie în braţele unui amant căruia i-a jertfit tot — casa ei, cinstea ei, copilul ei. E o greşală, şi în creierul plin de poveţe creştineşti a rusului ea cere numaidecît, fără cruţare şi zăbavă, pedeapsa. Şi pedeapsa vine : conştiinţa o mustră, iubitul ei se dezgustă de dînsa, îi e dor de băiat pe care-l vede în fugă abia şi cu frică, i-e greu de viaţă. Toate acestea fiindcă a greşit şi Cel-de-sus are să-i ceară socoteală. Ispăşeşte greşala, zvîrlindu-se supt roatele unei locomotive care preface într-o claie de ciolane sfărîmate şi carne sfîşiată ispititorul trup al frumoasei Anna Karenin. E trist, dar nu de tristeţea de adineaori : Emma moare, *fiindcă s-a întîmplat aşa ;* Anna, *fiindcă trebuia să se întîmple aşa.* E pesimismul rus, fără ironie, dulce, conştiincios, mistic.

★

Formula variază deci : după om, după mediu. Ea nu e stabilă, cum se pretinde, viaţa se vede alt fel în alte locuri, de alţi oameni, deci reprezentarea ei adecvată e o iluzie şi o minciună. Realismul înseamnă numai : *lărgirea cîmpului artei, primirea celor proşti, celor umiliţi, celor răi, în cercul ei de zugrăvire.*

20 mai 1890

BĂTRÎNII

I

Nimic mai trist decît soarta scriitorilor bătrîni. Mediul în care au trăit, pentru care au scris şi care-i înţelegea, a dispărut cu desăvîrşire sau are numai puţini reprezentanţi. Oameni noi au venit, hrăniţi cu idei noi şi avînd idealuri literare deosebite ; formula lor estetică se deosebeşte din temelie de acea a scriitorilor îmbătrîniţi.

Aşa fiind, ei nu pot fi părtaşi de aspiraţii ai scriitorilor acestor, nu se pot pune, cetindu-i, în aceeaşi dispoziţie sufletească cu dînşii şi, prin urmare, neînţelegîndu-i îndeajuns, îi judecă părtenitor şi nedrept. Nu doară că ei avea pică pe cutare ori cutare din scriitorii generaţiei anterioare lor, ci fiindcă, inconştient, ei arată rezistenţă oricărui om cu alte idei decît ale lor, cu un organism cerebral alt fel orientat. De multe ori un om fără de talent, dar din aceeaşi generaţie cu dînşii, are mai multă trecere, e crezut mai de preţ decît un minunat invalid al literaturei ; în acest caz, simpatia pentru oarecare dispoziţie spirituală, pentru oarecare ordine de idei îi face orbi şi neatenţi pentru forma supt care se înfăţişează acestea, oricît de nepotrivită şi chiar inferioară ar fi ea. Un exemplu. Fie doi poeţi contemporani, aice, la noi în ţară : unul optimist şi patriot, altul erotic şi pesimist. Amîndoi pot avea acelaşi talent, ba, mai mult, cel din urmă poate avea un creier mai rodnic în idei şi mai puternic în concepţie decît cel dîntîi ; cu toate acestea, lumea literară are să admire pe unul şi are să aibă, cel mult, un respect binevoitor pentru acestalalt. Optimistul poate pretinde cel mult, la ceea ce se numeşte în literatură, un succes de stimă, *un succes d'estime*, acea atenţie mişcată care, amestecată cu puţină compătimire, deseori se dă unor protivnici de idei cu talent şi vervă. În fond, cel ce dă succesul de stimă, admiraţia aceasta unilaterală şi rece, are oarecare rezerve de conştiinţă şi se crede superior din oarecare punct de vedere celui admirat.

E o admiraţie necomplectă, scoasă cu de-a sila din gura cititorilor de un talent mare, cu însemnătate, care ştie să se impuie. Fiindcă, în adevăr, talentul trebuie să fie covîrşitor pentru ca această mişcare semifavorabilă să se producă în jurul operii, în caz cînd ea e de a doua mînă măcar, toate silinţele vor fi zadarnice, opera va cădea şi autorul va trece în categoria celor neizbutiţi ai literaturei, *les ratés*. La *lupta pentru trai a cărţilor*, şi ele trebuie să se adapte la mediu pentru a trăi, pentru a învinge pe cele mai puţin adaptate, în caz contrar moartea le aşteaptă şi ele se fosilifică în dughenile anticarilor de pe poduri. Dar să mă întorc la exemplul meu : aceiaşi scriitori, acelaşi talent, acelaşi ra-

port între amîndoi, numai cît mediul să fie altul. În loc să favorizeze pe cea de-a doua din opere, să fie priitor celei dîntîi : curentul timpului să fie optimist şi optimismul acesta să fie în acelaşi timp un optimism cu nuanţe patriotico-şoviniste.

La noi a existat acest timp ; pînă mai acuma vreo zece ani, ori şi mai puţin poate, se credea în *le meilleur monde possible* şi se jura în numele „umbrelor eroice ale şoimului de la Războieni şi vulturului de la Călugăreni". Opera optimisto-patriotică ar fi avut fără doar şi poate un succes nepomenit şi contrariul său literar ar fi făcut un fiasco desăvîrşit — cu restricţia talentului peste măsura obişnuită, bineînţeles. Singura schimbare în mediu a făcut deci să se schimbe cumpănile pentru cei doi scriitori, cari au, cum am zis, în definitiv, acelaşi talent. Este o greutate schimbătoare care se adaugă cînd la un platou, cînd la altul ; curentul de idei predominant — şi mai totdauna acesta hotărăşte — face să se plece cumpăna, determinînd greutatea cea mai mare. Precum la 1848 s-ar fi rîs de o operă pesimistă şi cosmopolită, şi nenorocitul autor ar fi culeş numai ridicol şi despreţ, astăzi lumea literară, devenită în mare parte pesimistă prin asimilarea unor producte literare de natură pesimistă, ar face haz de individul comic care ar proclama bunătatea providenţei şi desăvîrşita orînduială a lumei şi care ar tulbura, ca Bolintineanu, strigîndu-i din groapă, pe alde Mihai Viteazul, Ştefan al V-lea, Mircea cel Bătrîn et comp., consorţ patriotic, foarte exploatat în alte timpuri.

II

Aşa a păţit d. Sion, pe lîngă mulţi alţii — să înţelege. Îmi pare rău că nenorocirea aceasta literară s-a întîmplat unui om de talent orişicum — mititel, dar talent — dar ea trebuia fatal să se întîmple. D. Sion a făcut acuma cîteva zeci de ani fabule bune, povestiri bunişoare, după cît ştiu. De la 1870 însă activitatea d-sale literară încetase ; se ştia de ezistenţa unui scriitor care se chema Gheorghe Sion, care scrisese o poezie frumuşică, gentilă, fierbinte, foarte potrivită cu timpul, în care sfătuia

Ah ! vorbiţi, scriţi româneşte,
Pentru Dumnezeu,

parodiată de Ghedem, dar d. Sion nu se mai citea decît în şcoală.

De altfel, cum am spus, d. Sion are o limbă bună, corectă, măsurată ; e un scriitor valoros de mîna a doua. Prea mulţi „ah !" poate, greşeli de versificaţie, *scriţi* pentru *scrieţi*, dar eu recunosc meritul d-lui Sion, mai ales pentru că domnul Sion e un bătrîn al literaturei, un Ioan Botezătorul al poeziii româneşti. Deodată însă d. Sion a început să scrie din nou, a tradus în proză (ceea ce a făcut rău, pentru că traducerile în proză le fac industriaşii literari, nu scriitorii) *L'Etincelle* a lui Pailleron, a publicat nişte amintiri. Limba aceeaşi, d. Sion aproape acelaşi, părul alb nu să prea cunoaşte din carte, dar publicul n-a citit nici *Scînteia*, nici *Amintirele*. De ce ? Nu se schimbase d. Sion, se schimbase timpul şi ideile asupra frumuseţei stilistice. Stilul acesta compasat, care în Franţa are de reprezentant pe Voltaire, omul care şi-a bătut joc mai tare de stil şi pe ultradulceagul Florian, n-are nici o noimă la 1890. Trebuie

un stil animat, împungător, *mordant*, lucruri ce nu se pot cere de la d. Sion... Şi publicul n-a cetit, n-a admirat. D. Sion ştia ce are să se întîmple şi se plîngea, mi să pare, într-o prefaţă, dar, pentru ca să nu fi avut loc eşecul ultim al bătrînului scriitor, ar fi trebuit să se schimbe ori d. Sion, ori publicul, lucruri imposibile amîndouă. *Inde* căderea...

D. Naum n-a publicat în volum, ci numai în *Convorbiri*. Lamartinist şi sentimental, cu reminiscenţe din orientalismul şi *fantasticul geografic* al romanticilor francezi, d. Naum avea un vers foarte armonios, idei penumbrate şi puţin lămurite, dar tainice şi luate într-ales, şi d. Naum se citea mult.

Păcat numai că n-a încercat să-şi publice volumul, pentru că atunci s-ar fi putut socoti după ediţie popularitatea de care se bucură autorul lui *Aegri somnia*. Vremea a trecut însă şi aceasta e mai supărător, firește, pentru d. Naum, decît pentru d. Sion, fiindcă cel dintîi e poet lirico-erotic. Or, îndeobşte vorbind, la 60 de ani nu şade bine să vorbeşti de dragoste, măcar în versuri, fie şi frumoase mai la urmă. Eu, să fi fost în locul d-lui Naum, mi-aş fi luat ziua bună de la poezie, cu toate că deseori această despărţire e cam dureroasă şi iubita părăsită te ispiteşte din vreme în vreme, dar, neputînd face altfel, mi-aş fi frînt inima şi aş fi pronunţat divorţul, printr-o poezie la urma urmei, intitulată *Finis* sau aşa ceva. De pildă :

Te du acuma, poezie, destul trăit-am amîndoi... etc. etc.

D. Naum a tradus pe Ponsard. O traducere în versuri e deseori lucru bun cînd nu te mănîncă degetele să scrii ale tale, sau cînd n-ai *ale tale*, ca să le scrii. Dar Ponsard ? Întîi că Ponsard nu-i un scriitor, dar chiar ca om nu-mi fac iluzii de Ponsard acesta care trebuie să fi fost un tipar de burghez *cornelificat* şi *racinificat*, cu capul gol de idei şi dobă de hexametre ! Închipuiţi-vă numai că acest *grand prix de Rome* al poeziii dramatice a făcut *pastişe* nu ale lui Corneille şi Racine, dar ale lui Crébillon şi Voltaire pentru anticitatea clasică, şi ale lui Diderot pentru drama burgheză şi că a avut răbdarea să facă nu ştiu cîte mii de hexametre corecte în veacul al XIX-lea. Or, inteligenţa unui scriitor contemporan stă în raport invers cu numărul de hexametre pe care le poate face. Deseori şi de celelalte feluri de vers, dar hexametrele totdauna. Orice om cu frica lui Dumnezeu l-ar fi dat pe foc, d. Naum l-a tradus, resemnîndu-se să rimeze alde : „*Bonjour, mon cher ami, comment vous portez-vous*“, spuse dramatic. Şi dacă d. Naum ar fi scos în volum traducerea n-ar fi vîndut trei ezemplare. Însă d-lui nu e vinovat, e din timpul ponsardismului şi romantismului şi e scuzabil, dar s-a schimbat mediul şi alte cele se caută acuma. E ceea ce fatal se întîmplă bătrînilor cari mai scriu.

III

Dar este un bătrîn glorios : d. Alecsandri, care vede pe zi ce merge scăzîndu-i popularitatea. Vremea cînd lumea toată se întrecea în a-l face bard (ceea ce fie zis în treacăt, m-ar fi supărat pe mine ! gîndiţi-vă : bard, adică poet celtic, barbar !...) s-a dus. Nu ştiu care-şi făcuse o profesie din lupta contra acestui om cu splendid trecut literar şi nu numai ca popularitate, *ci şi ca opere*. O subliniez aceasta şi ţin s-o spun totdauna, tocmai fiindcă nimeni n-o

spune azi : d. Alecsandri are pagini frumoase, pagini care au să rămîie. Pastelurile, de pildă : originale, minunat stilizate, de un realism desăvîrşit uneori. Totuşi azi d. Alecsandri e în perioda de discutare iarăşi, după ce ajunsese *à force de belles pages* să devie o dogmă. Mulţi zîmbesc cînd ai pune în paralel pe Alecsandri cu Eminescu ; şi din faptul că Eminescu are bucăţi necomparabile cu tot ce s-a scris vreodată în româneşte nu urmează că n-are bucăţi *inferioare* celor ale d-lui Alecsandri. Eu nu dau un *Pastel* pe *Şi dacă ramuri bat în geam*, obscură şi apocaliptică, măcar că-i izvorîtă din creierul unui Eminescu. Poetul a avut un *mauvais quart d'heure* cînd a scris-o. Lumea însă se va declara oricînd pentru a doua. Nu cred să fie mai bine de *100 de oameni din generaţia mea* care să fi cetit pe Alecsandri *tot*, şi iarăşi nu cred că fie *100* din oamenii culţi dintre dînşii cari să nu fi cetit pe Eminescu din scoarţă în scoarţă, nu o dată, dar de repetite ori, învăţîndu-l pe de rost aproape. Acuma, cînd vine vorba la cumpănit şi judecată, firește că vor opta pentru poetul cu aceleaşi aspiraţii ca şi dînşii, îmbibat de aceleaşi idei şi care, pe lîngă toate aceste argumente cu pond şi temeinicie, are avantagiul enorm de a fi fost cetit... pe cînd cellalt... Nu vreau să se ia în alt înţeles vorbele mele, să se creadă că fac propagandă antieminesciană ; departe de mine ideea aceasta.

Ar fi o ticăloşie, şi o ticăloşie neinteligentă, ceea ce-i mai mult decît o ticăloşie sadea, dar ştiţi, „chezarului ceea ce este al chezarului" şi d-lui Alecsandri ceea ce este a d-sale. Poate mă înşel şi eu din cauza aproprierii, dar socot talentul lui Eminescu superior, dar de aicea nu urmează de fel că Alecsandri e numai un versificator. Închipuiţi-vă un om care, din dragoste pentru mine, ar face această judecată : d-ta, d-le, eşti un om de treabă şi cutare altul, *din această cauză — hoc ipso facto —* e un tîlhar, n-ar fi tocmai convingător nici pentru mine, cel lăudat. Or, este ceea ce se face acuma de cîte ori se relevează iar chestia talentului d-lui Alecsandri. Eminescu-i splendid, *ergo:* Alecsandri n-a scris o slovă legibilă. Ceea ce nu-i spre lauda profesorilor de logică.

Nu-i vorbă, în această propagandă contra d-sale, în această *levée* generală a tuturor contra celebrităţii pe care a ştiut să şi-o cîştige, este puţin şi vina d-sale. Întîi, franţuzismele pe un timp cînd cel ce şi-ar permite în public o *gîntă* ori un *june* ar fi ars pe piaţa publică cu versurile lui Prodănescu ; apoi, ideea nenorocită de-a scrie după frumosul *Despot-vodă*, necalificabila *Fîntînă a Blanduziei* şi *Ovidiu*. *Salammbô* a fost scrisă după ani de trudă de un om care cunoştea pe degete Cartagenea, mai dihai decît semiologii cei mai de frunte, şi cele două piese romane au ieşit aşa : *de toutes pièces* din capul d-lui Alecsandri, ca Atena din al respectabilului domn Zeus, ceea ce e permis numai zeilor şi încă celor antici. Şcoala ultraromanistă ar putea aduce argumentul că nepoţi fiind ai romanilor, şi aceasta cu patenta lui Maxim şi comp., ar fi de prisos să ne mai batem capul cu asemenea cercetări istorice înainte de a scrie piese istorice. Nu trăim noi azi aproape ca părinţii noştri, *prin urmare*, romanii, babacii noştri recunoscuţi, trebuie să fi trăit cum trăim astăzi noi, vlăstarea lor necorcită. Serios vorbind însă d. Alecsandri ar putea avea scuze pentru această lipsă de culoare istorică, aceasta e ceva cu desăvîrşire modern. Nu se juca în veacul al XVII-lea *Iphigénie* îmbrăcată în rochie bufantă şi Ahile cu pană la pălărie şi *pourpoint* de catifea vişinie ? Din nenorocire însă noi, descoperitorii

colorii locale, ţinem mult la dînsa şi o cerem riguros. De ce, de pildă, ţinea numaidecît poetul ca piesa să fie romană ? N-ar fi putut s-o facă *sine loco et anno* şi atunci ar fi mers ? Lumea cititoare nu întreabă cînd *s-a născut* d. Alecsandri, ci cînd a *scris piesa* şi atunci *c'est différent ;* noi suntem în drept să cerem mai mult de la poet, şi el, deprins cu alte obiceiuri literare, nu poate să ne mulţămească.

Un lucru însă. *Ovidiu* şi *Fîntîna Blanduziei* nu omoară *Pastelurile,* nu omoară pe *Despot-vodă,* şi din faptul că d. Alecsandri s-a rătăcit la Roma, Dumnezeu ştie cum, nu urmează că putem să-l lăsăm la o parte cînd vorbim de luceferii rari ai poeziei româneşti. E o nedreptate, şi nedreptatea aceasta se face totdauna celor bătrîni, cu ideale deosebite, aspiraţii stinse de mult şi procedeuri literare trecute de modă. Obiectivitatea e un ideal, deci o minciună. Şi scriitorii cari au fericirea să trăiască multă vreme plătesc anii cu atacurile aduse mîndriei lor de scriitori, de nerecunoscătorii epigoni. Fericiţi încă dacă nu se sinucid, traducînd pe Ponsard ori scriind amintiri.

27 mai 1890

PROCESUL MEDIULUI

I

Fiindcă, în adevăr, cestia mediului a devenit un proces astăzi. După o îndelungată suveranitate în critică, Taine vede astăzi părerile-i discutate, aşa de mult cîntata lui estetică supusă îndoielii. Sunt deja cîţiva ani de cînd cartea lui Hennequin : *Critique scientifique* a lovit teoria, cercînd s-o înlocuiască printr-una nouă. Azi Hennequin a murit, urmaşi pe această nouă cale a criticei literare n-a lăsat şi totuşi, probabil că cestia mediului nu mai este privită astăzi ca aşa de definitiv rezolvită ca înainte de acest întîi atac ce i s-a adus. Teoriile acestea mari, cari pretind să explice o întreagă împărţire a firii, au nevoie deseori de un singur eşec, pentru că favoarea de care se bucurase odată înaintea publicului să înceteze, pentru a se preface în discredit. Sunt fără de număr soluţiile pripite cari, după o clipeală de entuziasm, datorită unei ţesături falacioase de judecăţi, cad în ridicul. Rămîne însă o întrebare : teoria lui Taine este ea din acelea sau ba ? Apărarea lui Taine n-a fost luată, cartea lui Hennequin a fost primită destul de bine în lumea criticilor francezi, singur Guyau cearcă să stabilească un mijlociu între cele două teorii intransigente, dînd artistului condiţionat de mediul fizic şi social o acţiune mai tîrzie asupra acestui mediu. În cazul acesta însă ar putea răspunde un *tainian* esclusivist, acţiunea artistului ar fi redusă la nimic, fiindcă el, fiind oglindirea mediului în care a trăit şi lucrînd asupra unor oameni trăiţi în acelaşi mediu, nici o schimbare nu s-ar observa în aceştia. Pentru ca acţiunea aceasta să fie efectivă, să aibă loc, trebuie ca cei doi termeni, între cari se exercitează, să fie diferiţi. Or, în acest caz lucrul fiind contrariu, e imposibil ca influenţa artistului să se simtă asupra mediului.

E o confuzie aici şi din confuzia aceasta — o simplificare a formulei — cum vom vedea, derivă toate atacurile aduse teoriei.

II

Pentru ca să arate cît de neîntemeiată e teoria, care pretinde să deducă din natura mediului caracterele distinctive ale omului şi ale operii, Hennequin recurge la sprijinul faptelor.

Face adecă un tablou, cuprinzînd scriitori din acelaşi timp, cu traiul în aceeaşi ţară şi, mai mult, în acelaşi centru intelectual şi cari, deşi supuşi la aceleaşi influenţe fizico-sociale, au cele mai deosebite naturi artistice, au temperamentele

cele mai felurite. Pe de altă parte, ia pe aceiași scriitori și găsește asemănări uimitoare între oameni cari, departe de a fi trăit în aceleași împrejurări, sunt deosebiți prin mări și țări — în spațiu, prin veacuri — în timp. În Atena, de pildă, pe aceeași vreme, trăiesc Sofocle și Euripid, acesta și Aristofan ; la Roma — Vergil și Horațiu, la moderni — Luce de Lancival și Lamartine. Este oare vreun punct comun între poetul tragic, cu adînci idei filosofice asupra vieței, lipsit de orice prejudecăți religioase ori sociale, îndopat de înșelătoarea și trista retorică a sofiștilor și între aristocratul, adept al moravurilor vechi, care urgisește pe Cleon, pentru că-i fiu de dabălariu și pe Socrates, pentru că nu vede pe Zeus lovind cu trăsnetul în nouri și făcînd să țîșnească ploaia ? Firește că nici una. Dar luați acuma în locul celor doi greci cu apucături așa de deosebite pe Euripid singur și pe Voltaire. Asemănarea are să fie desăvîrșită : Voltaire e sceptic, rîzător, ironic și *frondeur* ca și grecul ; la amîndoi se observă acea îndărătnicie de a lupta împotriva vechilor credințe și așezămintelor putrede, aceeași natură de predicatori și moraliști cari nu ține lucrurile aflate ca Fontenelle, care nu și-ar fi dat într-o parte degetul cel mic, de ar fi avut mîna plină de adevăruri, ci bate doba cu dînsele, întovărășindu-le cu zgomotoasa muzică a retoricei.

Ce dovedește aceasta ? După Hennequin, din faptele acestea toate iese netăgăduitul adevăr că, departe ca artistul să fie o simplă rezultare a mediului, el îl creează pe mediu. În faptul că artistul e o manifestare a vieței cu totul deosebită de acela în care trăiește se recunoaște, după școala nouă, chiar natura sa de artist. Dacă nici o deosebire alta decît aceea de cantitate n-ar exista între el și cel dîntîi burghez venit din același loc și în același timp cu dînsul, el n-ar mai avea însușirile trebuitoare celui ce produce opere estetice. Artistul trebuie să fie *deosebit* în același timp și *superior* mediului ; a doua însușire singură nu-l constituie ca atare. Acuma, această fire deosebită, care se cheamă artist, formează o societate nouă prin acțiunea sa, o societate asemănătoare cu dînsul singur. El e un sîmbure în jurul căruia individualități răzlețe din alte corpuri sociale ca și din al său se adună pentru a face un corp nou. Cum se vede, e *teoria eroilor,* a lui Carlyle (vezi traducerea cărței acestuia, *Les héros* etc.) reînviată, spălată cu ceva spirit științific și presurată cu neapăratele flori retorice. Inovația e că aicea cei căzuți din cer, luceferii trimeși de sus pentru a lumina calea omenirei, sunt artiștii.

Și dacă Hennequin ar fi luat în deplina lui întindere termenul de *mediu,* confuzia aceasta n-ar fi existat în mintea lui, *La critique scientifique* n-ar fi fost scrisă sau ar fi fost scrisă alt fel și am fi avut plăcerea de a avea o teorie mai puțin, ceea ce e o ușurare simțitoare pentru biata omenire suferindă... de teorii. Din faptul că Euripid nu seamănă cu Aristofan, falșitatea teoriei tainiane nu iese tocmai așa de evidentă, cum s-ar părea deodată. *Mediul nu e fizic numai, ci social încă și intelectual.* Dacă întinderea complectă se restituie termenului, tabloul lui Hennequin încetează de a dovedi tocmai așa de multe lucruri. Euripid nu seamănă cu Aristofan, fiindcă, deși amîndoi au trăit în Atena și în veacul lui Pericles, fiecare din acești maeștrii ai artei dramatice au avut alt cerc social în care să-și formeze caracterul, alte mijloace intelectuale cari să-l desăvîrșească. Euripid e sceptic, moralist și pesimist, pentru că mediul în care a trăit bună parte din viață e poporul de jos, precupeții și negustorii de mîna a treia în cari credințele sunt mai șubrede și mai mic respectul pentru lucrul stabilit, pentru că Socrat l-a umplut de dragostea filosofiei etice, scenice și

ambulante. Aristofan, mai sus așezat pe scara socială, trăind — deși în același loc și sub aceleași vremuri — între alți oameni și adăpîndu-se de alte idei, a trebuit să fie ce a fost, aristocrat pînă în unghii, religios și vrăjmaș al tuturor celor ce căutau să zguduie vechiul edificiu social. Cum se vede, întregirea formulei o face să se arate în tot adevărul ei necontestabil altfel decît prin sofisme și prin schimbările de înțeles ale termenilor.

Euripid poate să semene apoi cu Voltaire, fiindcă și acesta, un biet fiu de notar, lăsat pe drumuri de tatăl său, ducînd încă în minte urma umilinților făcute lui de iezuiții la care învățase de copil, nu vedea cu ochi buni o lume unde nu era poftit la masă înainte de naștere, nici o religie reprezentată prin mutrele puțin cuviosse și îmbojorate de petreceri ale dascălilor lui. Nu era același mediu fizic, dar mediile intelectual și social fiind asemănătoare, caracterele artiștilor sus-pomeniți concordă și ele. Și apoi nu se poate să eziste oarecare potriviri fizice chiar între malurile Senei și ale vechiului Cefiz?

În sfîrșit, să nu se uite un lucru care și el explică multe. Mediul nu condiționează singur pe artist, *mediul exterior*, oameni și lucruri. Însă în același pămînt și în aceeași zi, nu toate semințile dau aceleași roade. Dacă lucrul ar fi așa, pe un cîmp de grîu toate spicele ar trebui să fie tot așa de înalte și să tragă tot atît de mult la cîntar. Nu se poate admite acest *absolutism* al formulei decît cînd ar fi vorba de *omul normal*. Or, omul acesta nu există decît în laboratoriile de anatomie, în chip de ceară și nu în natură. Nu e om care să semene în toate cu altul. *Organizația fizică* a artistului nu poate fi trecută cu vederea ; ea e al doilea factor al caracterului acestuia, deopotrivă de însemnat, dacă nu și mai însemnat decît mediul în care acest sîmbure se dezvoltă. Uitați-vă la realiștii francezi ; în întrebuințarea procedării realiste, Daudet, Zola și Huysmans manifestă alăturea cu această iubire pentru cei de rînd, pentru *mititeii* traiului, trei organizații fizice deosebite, care, restrîngîndu-se în creieri, acest loc unde răsună mersul organismului întreg, dau *timbruri* deosebite operelor. Zola e sangvinul, cel mai bine echilibrat din trei, care se bucură de o viață puternică și plină ; în opere : triumful cărnei, a cărnei pretutindeni, pusă în lumină, cercetată cu dragoste în toate formele ei, pînă la cele mai fără de nume putrigaiuri omenești. La Daudet vezi îndată pe sentimentalul anemic, pe nevrozatul dulce, care varsă în opere acea *poudre d'or*, cum zice el, a simțirei, idealizînd puțin, pe dedesupt, cu căldura inimii, cele mai respingătoare din tipurile omenești. Huysmans e *le détraqué*, omul care vede fragmentar și halucinat viața — de aicea, pesimismul febril din *A rebours*. La ruși, Turghienev e anemicul sentimental, Tolstoi — maniacul moral, Dostoievski — epilepticul, și e imposibil să citești *Amintirea din casa morților*, *Katia* ori *Crimă și pedeapsă*, aceste tipuri triste și palide de dezechilibrați cari urmăresc cu ochii tulburi ori ficși visuri de sînge, ideale de fericire socială, ori iubire mistică, fără să-și dea ei singuri seamă de ce și pe ce căi, fără să întregești din aceste figuri răzlețe chipul desăvîrșit al autorului, acel rus cu mintea etern tulburată și mistică, epilepticul milostiv pentru întunecata lume a celor ce sufer.

Și ce ați zice dacă peste vreo sută de ani un Hennequin al II-lea ar tăgădui teoria mediului pe temeiul concordanții slabe sau chiar deplină discordanță a personalităților literare sus-pomenite ?

Încă ceva. Aceleași cauze pot produce efecte deosebite, contrare chiar, în oameni cu organizație apropiată, și aceasta din cauze imperceptibile de la

prima vedere. Viaţa modernă, de pildă, produce efecte asemenea în Zola, care o îndrăgeşte, şi în Barbey d'Aurevilly, acest *loup-garou* al literaturii, care o afuriseşte din toată inima ? Nu, firește. Omul poate urma direcţiii împrejurărilor sau poate să le ţie piept, să se împotrivească direcţiii generale a timpului, aşa din îndărătnicie, din propensiune naturală către împotrivire. Poţi, trăind într-un mediu, să fii tocmai chipul diametral opus al mediului acestuia. În cazul acesta însă mediul n-a avut el nici o acţiune asupra individului ? Firește că da, numai cît acţiunea a fost *negativă*. Barbey d'Aurevilly se cunoaşte că trăieşte în veacul al XIX-lea, tocmai fiindcă n-are nici una din însuşirile veacului ; cu puţină pătrundere ajungi a înţelege că pe un asemenea temperament singur veacul nostru îl putea face aşa cum este. Dacă ar fi trăit în evul mediu, ar fi fost ateu, realist şi iubitor al stării a treia şi poate a patra... din spirit de îndărătnicie, precum azi pare că scrie cu sabia unui cruciat supt blagoslovenia unui apostol.

Însă criticul care ar aduce în sprijinul unei teorii faptul acesta, care ar pune în paralel pe d'Aurevilly cu un medieval, ar fi, se înţelege, un critic neinteligent.

★

În definitiv, teoria tainiană subzistă pentru că, întregită, e singură adevărată. Condiţionat de mediu, artistul răsfrînge această condiţionare a temperamentului său propriu — rezultat al constituţiii sale fizice — asupra mediului. El nu va fi însă niciodată coborît cu hîrzobul din cer spre binele omenirii. Să lăsăm în pace pe *eroii* în afară de lumea noastră, pe artiştii din şcoala oamenilor mari ai lui Carlyle.

19 iunie 1890

IMPERSONALII

I

Trebuie oare ca o operă de artă să oglindească firea artistului ori, lăsîndu-l cu desăvîrşire afară, să fie numai înfăţişarea nepersonală a naturei? Flaubert nu era de cea dîntîi părere. Amestecarea persoanei scriitorului în cursul operei i se părea o stricare a efectului acesteia care trebuie să meargă aşa încît să nu se simtă nicăieri artistul.

Din momentul ce ia în mînă condeiul, romancierul trebuie să lase cuvîntul faptelor, să se piardă-n dosul lor cu desăvîrşire, să dispară. Estetica aceasta indiferentă şi nepersonală a urmat-o el în tot cursul activităţii lui literare, şi aceasta-i cerea cu atît mai multă muncă cu cît acest urieş sangvin, acest normand cu puternică organizaţie era în fond un sentimental, o fire espansivă şi visătoare, care trebuia să-şi facă silă pentru a jertfi aşa propria lui personalitate, pentru a-şi interzice riguros orice dare de lumină a propriilor lui cugetări, a simţirii lui dureroase de om străin de viaţă şi dezgustat de dînsa. În scrisorile lui, acele scrisori de o jale ascunsă fără de samăn, doar din loc în loc o bucată din această inimă chinuită iese la iveală, sîngerată şi amară. În operă nici un cuvînt, nici o aluzie la durerile lui de om; faptele străine de dînsul singure par că-l interesează, pe ele singure îşi permite să le zugrăvească. Cu o îndărătnicie adevărat normandă el se îndură să lese în umbră întreaga lui fiinţă, aducînd-o ca jertfă multiplei şi urieşei naturi. Nici o „amintire", nici o pomenire a liniştitei lui vieţi. *Madame Bovary* — istoria unei femei de doftor de ţară, adulteră şi nevrozată, *L'Education sentimentale* — istoria unui om făcut străin de viaţă prin creşterea lui nepotrivită cu dînsa, *Salammbô* — povestea jertfei de dragoste a fetei aprinse şi visătoare a lui Hamilcar, *Bouvard et Pécuchet* — zugrăvirea silinţilor zădarnice a doi burghezi îmbogăţiţi şi pierduţi în trai. El însuşi nicăiri; estetica lui rece, mîndră şi despreţuitoare îl făcea să puie un gard netrecut între nenorocirile şi bucuriile lui rare şi lumea cealaltă. Această impersonalitate a lui esplică încă ceva: indiferentismul lui pentru cei pe cari cu neîndurătorul lui scalpel de analist îi desface, pentru a-i înfăţişa sîngeraţi înaintea publicului. Simpatia vădită pentru un tip oarecare, pentru unul din personajele cărora li dai viaţă, este încă un chip de a se *manifesta* pe sine în operă, de a-i da lumii simpatiile şi urile tale, şi în estetica impersonală aceasta constituie un *lez-literatură* şi se pedepseşte cu ridiculul.

De altfel, teoria nu s-a mărginit să diformeze talentul lui Flaubert, ea e încă în deplină putere şi astăzi. Luaţi, spre pildă, un roman realist scris aiurea şi unul din şcoala realistă franceză şi veţi vedea că ceea ce constituie

deosebirea între amîndouă e mai ales impersonalitatea francezilor. Fernan Caballero e realistă, cum o mărturisește singură, punînd în prefața de la *Una en Otra,* ca moto, cuvintele lui Emile Souvestre : „*Voyez la société pour la peindre : c'est une galerie ou vous trouverez de quoi couvrir votre album*". Totuși foarte deseori între țesetura faptelor, figura scriitoarei se arată pentru a lămuri un lucru, a întregi pe un altul, a începe povestirea ori a-i pune capăt. În *Un servilon y un liberalito,* vechiul castel al lui Mnesteu n-are să se zugrăvească de sineși, n-are să pozeze singur înaintea cetitorilor, ci scriitoarea, luîndu-ne de mînă, are să ne arate toate culoarele și înfundăturile vechii reședinți feudale, de la turnurile prefăcute în hulubării pînă la liniștita și pustia sală de arme. Și așa de deprinși suntem noi astăzi cu estetica nepersonală a școlii *flaubertiane* încît pare că ne jignește acest amestec al autoarei în șirul lucrurilor și am simți o ușurare sufletească atuncea cînd, țiindu-și cugetările pentru dînsa, ne-ar lăsa pe noi singuri înaintea faptelor, ne-ar da voie să ne facem fiecare judecata noastră asupră-le, fără s-o influențeze deînainte prin amestecul ei netrebuitor și chiar supărător. Ne pare un *guide* prost și neinteligent care, în loc să ne lase pe noi în sine să simțim frumusețea lucrurilor, taina ruinelor și farmecul amintirilor, ne-ar urmări pas cu pas pentru a ne spune istoria unui turn, pentru a ne face atent și asupra frumuseții unei perspective sau bogății unei panorame. Aceasta, fiindcă suntem obișnuiți cu alte procedări stilistice, cu o estetică deosebită care, modelîndu-ne spiritul după dînsa, ne face esclusivi și reci pentru alt chip de a-și exprima cineva ideile, de a-și întrupa cugetările.

Una din urmările estetice e înmulțirea *amintirilor* și *jurnalelor.* Această personalitate de artist care e stăvilită în tendința-i de a se face cunoscută, care e aruncată și lăcătuită în inimă, simte nevoia de-a apuca pe altă cale pentru a se face cunoscută. Vanitatea artistului nu poate suferi, ca tot ceea ce era mai interesant pentru dînsul, propria lui viață cu frămîntările și îndoielile, cu durerile și bucuriele ei, să rămîie veșnic ascunsă și necunoscută. Cei mai mulți grămădesc în scrisori și „amintiri" ceea ce ar fi putut, cu altă estetică, să furișeze pe încetul în opere. Flaubert însuși n-a scăpat de așa ceva ; dacă n-a scris „amintirile", a lăsat un număr însemnat de scrisori cari sînt un document de o valoare mare pentru reconstituirea psihică a acestui om dispărut. Și după tonul îngrijit și *poseur* al scrisorilor le recunoști îndată ca scrise cu gîndul de a fi publicate și nu cu altul. Daudet, care nu urmează în toate estetica lui Flaubert, ni-a dat un volum de amintiri : *Souvenirs d'un homme de lettres,* alătura cu istoria cărților lui din *Trente ans de Paris.* Și Daudet, cum am spus, nu e un flaubertian pur ; dacă are, ca și dînsul, impersonalitatea — într-un grad mai mic poate — el n-are indiferența ce derivă din cea dîntîi la autorul *Educații sentimentale.* Dimpotrivă, nu-i una din cărțile lui în care să nu-și aibă Veniaminul, tipul cu dragoste zugrăvit în care întrupează una din simpatiile lui, pe care cu căldură îl pune înaintea cetitorilor. Risler *aîné,* Jack, Sappho, fata din *Lutte pour la vie* sunt atîtea feluri deosebite de a prezenta pe acest personaj ales care, simpatic autorului, devine, mulțămită talentului acestuia, simpatic și celor ce citesc cartea. Și apoi, Daudet începuse prin *Les amoureuses,* volum de versuri lirice, personale și simțite, de o gingășie și de o putere de sugestie pe care mai tîrziu le-a strămutat în romane. Volumul următor, niște nuvele acelea, aspecte ale firii prinse în zbor și fixate pe hîrtie, ca

28

Cernăuți, 10/22 Maiu 1893

Domnul meu,

La întrebarea Voastre mă grăbesc a Vă responde că extrasele și copiele ce le-am făcut din arhivele de la Berlin privesc politica Prussiei, Austriei și Russiei cu privire la principatele românești în timpul

lui Frederic II. Copii com-
plete am luat numai
din corespondența lui
Grigore Ghica, Domnul
Moldovei, cu Regele Fre-
deric și cu Mitrofanul
Finckenstein. Aceste copii
le-am trimis, încă
de 2 ani, Academiei
Române, care a decis
a le publica în Docu-
mentele lui Hurmuzachi;
dar până acum n'au
apărut încă. Celelalte

sunt numai câteva
de le-am făcut pentru
un studiu care încă
nu l-am sfârșit, și nu
gândesc a le publica
altfel decât ca cătești
în acest studiu.

Primiți, Domnule meu,
încredințarea deosebitei
mele stime

S. D. Xenopol

fluturii pe pluta naturalistului, aveau încă nota personală care vibrează încă, desemnată şi mai tare, în *Histoire du petit chose*, în care partea întîi e simpla zugrăvire deseori muiată cu lacrimi a vieţii lui de copil şi de tînăr sărac şi fără glorie măcar, ca să-i aurească mintea şi inima. Cum vedem, la Daudet, această personalitate se răsfrînge mai puternic în afară de romane şi mai îmbielşugat decît la ceilalţi realişti francezi, poate fiindcă scriitorul născut supt albastrul cer al Proveţei, în ţara aceasta binecuvîntată unde pămîntul roditor se încălzeşte la soarele de foc, în cîntecul greierilor, nu se putea ţine în rezerva îndărătnică şi silită a celorlalţi.

Maupassant, care a luat de la Flaubert pînă şi mania cuvîntului propriu (vezi prefaţa din *Pierre et Jean*), adoptă calea călătoriilor pentru a-şi da cîteva fragmente rezervate şi răzleţe din psihicul său. Toţi însă se simt greu în cătuşele formulei şi găsesc mijlocul să scape de îndărătnica ei stăvilire.

Este un om însă care, derivînd din Balzac şi din Flaubert, e cel mai ascultător al dogmei, cel ce-şi străduieşte mai mult mintea pentru a-şi potrivi gîndurile după tipic, legislatorul realiştilor curaţi — Zola. La dînsul, impersonalitatea e perfectă, nici o frază în romane care să ne reveleze omul, nimic decît firea şi oamenii răsfrîngîndu-se în sunete. Nu cunosc amintiri de ale lui Zola, nici scrisori. De altmintrelea, acestea din urmă şi jurnalul nu apar decît după moartea scriitorului. Dacă n-am avea cîţiva prieteni indiscreţi şi cărţile, n-am cunoaşte nimic din această personalitate originală, deşi pretenţioasă, energică, deşi difuză. Nu numai însă că, la Zola, impersonalitatea e tot aşa de mare ca la Flaubert, dar, mai mult, el întinde această însuşire a stilului într-un fel curios deocamdată. Ce e într-adevăr un scriitor impersonal, ce înseamnă impersonalitatea în literatură ? Nimic alt decît eliminarea psihicului artistului din operă. Vom vedea mai încolo, pe cît se poate şi dacă se poate aceasta. Zola merge mai departe. Introducerea cugetărilor scriitorului, reflecţiilor lui asupra împrejurărilor, strică mersul senin şi indiferent al lucrărilor întîmplate, al povestirilor de fapte. Tot aşa, zice el, trebuie să facă, nu numai întroducerea în roman a *cugetărilor artistului*, dar a oricărei analize de cugetare, a oricărei complicaţii psihologice. Cum se vede, fraza e poate cea mai comică ce s-a scris vreodată. Am citat aiurea greoaia vorbă de spirit a patriarhului de la Médan, *le pantin psychologique*, care e un nonsens fiindcă, firește, cînd ai înainte oameni, cînd îi pui în picioare în operă îi faci să simtă, să cugete, să desfăşure toate însuşirile lor distinctive, trebuie numaidecît să le desfăşuri gîndurile. În definitiv, ceea ce deosebeşte mai mult pe om de om nu e o mărime mai mare ori mai mică a nasului, nici coloarea ochilor, ori a părului, ci tocmai chipul cum omul cugetă, simte şi se poartă. Sandoz — şi Sandoz din *L'oeuvre* e *le porte voix* al autorului — urmează însă mai departe cu sofisma aceasta care n-are măcar însuşirea de a fi logică. Omul fiziologic singur trebuie să ocupe pe romancieri, şi pe acesta numai trebuie să-l zugrăvească el.

Am zis că aceasta e o urmare a nepersonalităţii în artă, şi iată de ce. Dintr-un om nu poţi vedea decît mişcările esterioare, *manifestările* psihicului. Văd pe cutare om încruntînd sprîncenele, îl văd umblînd dezmetic, închizîndu-se apoi zile întregi în casă, schimbînd vorbe rare cu un glas de mort, îmi închipui că numaidecît omul acesta a trebuit să sufere odată o mare nenorocire, una din acele catastrofe care sfărîmă pentru totdauna resorturile fiinţei omeneşti, o idiotizează, o reduce la un aparat de mişcare. Se poate însă să fi

interpretat rău aceste semne ; în definitiv, n-am văzut decît o serie de mişcări, un lanţ de deprinderi. Nu pot străbate prin tigva lui ca să văd cum gîndurile se leagă şi se dezleagă între ele, cum amintirile se trezesc încet-încet, scuturînd colbul uitării, cum combinaţii noi se încheagă din elementele vechi ale gîndirei lui. Cum am făcut însă această *traducere* a mişcărilor în cugetare şi simţire, a vieţei externe în viaţă internă ? *După propriul tipar al manifestării gîndurilor mele.* Se poate întîmpla ca omul observat să semene întrucîtva cu mine, să-mi fie potrivit în ţeserea gîndurilor ; atunci observaţia mea are să fie *aproape* justă, traducerea aproape exactă. Zic *aproape,* pentru că niciodată doi oameni cu desăvîrşire asemenea n-au să se afle în natură unde frunză nu seamănă cu frunză şi grăunte de nisip cu grăunte de nisip. Prin urmare, totdauna ceva din propriul psihic al artistului are să se răsfrîngă în operă atunci cînd are să ne descrie un complex de gîndiri, o ţesetură, o desfăşurare de sentiment. Zola e logic cu teoria impersonalităţei, cînd condamnă romanul psihologic, precum este al lui Stendhal şi Bourget, dar e imposibilă eliminarea psihicului din operă. Dovadă că descrierile psihologice sunt nenumărate chiar în osînditorul *păpuşii psihologice.*

Va fi posibilă însă chiar impersonalitatea ? Apoi, în ce sens trebuie să se înţeleagă ea şi care îi sunt cauzele ?

Trei lucruri pe care le voi spune în alt rînd.

II

Cari sunt acuma cauzele impersonalităţii, acele care şterg cu desăvîrşire rolul viu al scriitorului şi nu lasă înaintea noastră decît faptele singure, lucrul văzut, fără vreun amestec din partea artistului ? Fiindcă acele cauze nu pot fi singure influenţile esercitate de cîţiva impersonali asupra contemporanilor cari, admirînd pe om, au adoptat inconştient felul lui de a scrie, procedările lui deosebite. Stendhal e impersonal, tot aşa şi Balzac şi după dînsul Flaubert, totuşi nici o legătură de şcoală nu uneşte pe aceşti trei maestrii ai romanului naturalist, la începuturile lui. Înrîurirea lui Flaubert asupra realiştilor contemporani e netăgăduită, se înţelege, dar nu ea singură a determinat curentul general astăzi al impersonalităţii. De la dînsul, şcoala zolistă a luat mărginirea alegerii tipurilor la personajele mediocre, de la dînsul indiferentismul absolut pentru cei ce se poartă, simţesc şi mor în operele lor. Singur Daudet — am văzut — face o excepţie în această din urmă privinţă. Încolo, pretutindene aiurea, în *L'assomoir* ca şi în *Une vie,* în aceasta ca şi în *Les soeurs Vatard* vom găsi procedarea flaubertiană în toată puterea ei. Pretutindene vom vedea pe cei mici ai traiului, pe cei ce nu se manifestă în afară de un cerc restrîns, pe necunoscuţi şi slabi de duh, alcătuind *societatea* romanelor, pretutindene faţă cu dînşii romancierul va fi rece şi ironic, dezvălind rănile sîngerate fără o lacrimă, pătrunzînd cu scalpelul analizei în carnea copiilor săi intelectuali, fără cea mai mică emoţie sinceră. În aceste două privinţi, realiştii contemporani din Franţa sunt toţi din şcoala lui Flaubert. Singurul element al acestei personalităţi artistice pe care urmaşii l-au lăsat la o parte e armonia frazei, învăţata şi măiestrita potrivire a sunetelor care face din *Madame Bovary* ori din *Salammbô* nişte giuvaere muzicale, nişte adevărate cînturi în care, dacă lipseşte

versul, strofa prozaică sună cu o frumusețe neimitabilă. Dar oare acei ce întru toate se țin de estetica maestrului normand luat-au de la dînsul și impersonalitatea ?

Admitem că francezii ar fi fost supuși înrîuririi stăpîne a lui Flaubert. Impersonalitatea însă domnește și aiurea. Italienii toți sunt impersonali și nu numai *veriștii*, ci și idealiștii, mai mult sau mai puțin curați. Edmondo de Amicis, acest amestec pretențios de realism banal și sentimentalism fals, e tot ce poate fi mai impersonal în roman. Tot așa de statornici în a-și ascunde propria personalitate în dosul faptelor, pe care doar le luminează din vreme în vreme cu căldura sentimentului, sunt și romancierii contimporani englezi, începînd cu Thackeray și mîntuind cu Charles Dickens. Ori, precum Flaubert n-a putut influența asupra lui Balzac ori Stendhal, *care-i sunt anteriori*, tot așa el n-a putut hotărî pe romancierii streini — italieni, englezi și ruși — să apuce pe calea impersonalității.

Cauzele sunt mai generale. *Cea dîntîi e spiritul de reacțiune contra romantismului.* Ce era în adevăr romantismul ? O punere în lumină, o scoatere de sub dărîmăturile formulelor seci și învechite a personalității scriitorului care se înăbușea acolo. Ultimele timpuri ale clasicismului nimicesc orice parte personală într-o operă, orice element nou și plin de viață ce ar fi putut să-i dea o față nouă, să infuzeze sînge curat în vinele formulei anemice și trăgînd de moarte. De altfel, lucrul e foarte firesc : orice curent literar, orice direcție intelectuală aproape de sfîrșit ajunge la ieratism, la stăpînirea deplină a tipicului. Pe zi ce merge apar, tipicul acesta se face mai îngust, nelăsînd loc nici unei originalități de vederi și de expresie, nici unui element personal. Opera de artă însă rezultă tocmai din schimbarea realității prin elementul personal al artistului. Ceea ce interesează pe cineva la cetirea unei opere oarecare nu e atît realitatea, cît *personalitatea* artistului reflectată printre rînduri, străvăzîndu-se printre ele. Aceasta se explică de ce o fotografie — reproducere destul de exactă, de altfel, a lucrurilor — nu poate fi niciodată o operă de artă. Al doilea element îi lipsește. Vezi pretutindenea lucrul, nicăiri artistul. Dimpotrivă, luați același lucru, așa de fad și lipsit de interes, cînd iese din aparatul fotografului, și dați-l unui pictor de valoare. Pe dată impresia produsă se schimbă ; fiecare amănunțime se resimte de acel ce a pus-o pe hîrtie, tonul general al tabloului, felul de coloare ce predomină, ideea pusă în lumină printr-însul ; sunt toate atîtea feluri de a se manifesta nouă, a unei personalități omenești deosebite, personalitatea artistului.

Între fotografie și tablou tot atîta deosebire există cîtă între inventariul făcut de financiar și descrierea unui romancier. Luați dintr-un *călauz* al Parisului rîndurile despre hale și puneți-le alături cu cele din *Le ventre de Paris* al lui Zola, deosebirea are să iasă în lumină deplină. Ceea ce se caută în operă, deci — fie statuie, fie tablou, fie carte — e artistul. Slova tipărită e chipul prin care el ne spune ce-i place lui, cum vede lucrurile și ce întiparire-i produc lui. Suntem datori de a cunoaște cît mai multe suflete, al nostru nu ne ajunge, și trebuie altele. Iată ce căutăm în opera de artă.

Veacul al XIX-lea, la început, nu știa aceasta. Opera de artă avea altă definiție pentru prozaicii zugrăvitori de apusuri și cîntăreți de metafizică ; pentru aceste temperamente tocite ca gust al artei, ea însemna numai un colț

de realitate modelat după o formulă, curăţit de toate nepotrivirile cu dînsa — o ediţie a doua a naturei, corijată şi prescurtată. De aceea Esmenard şi Delille, luceferii timpului, azi sunt cufundaţi în cel mai desăvîrşit întuneric, de aceea nimeni nu mai poate citi pe Chênédole şi Fontanes. Această schilodire a naturei, această emasculare a scriitorilor e cauza pentru care operile lor n-au trăit, şi nu falşitatea genului descriptiv, unul din cele mai bogate, de cîte ori este omul în dosul tabloului.

Romantismul a răzbunat pe artist contra formulei.

Pe cînd înainte de mişcarea de la 1830 o atmosferă egală se răsufla pretutindeni şi originalitatea s-ar fi socotit ca o lipsă de bun-gust, de la această dată înainte, tocmai originalitatea a fost căutată cu orice preţ, plăsmuită *de toutes pièces,* cînd nu există, dusă pînă la estrem, întărită pînă la ridicol, cînd adevărata originalitate a părut prea fadă pentru aceste stomacuri stricate de opere prea tari.

Pentru o clipală descripţia încetează, autorul ia cuvîntul la începutul cărţii, pentru a ne ţinea o cuvîntare pînă la cea din urmă pagină. Atunci se putea spune cu dreptate că *singur* artistul să vedea în operă. Numai cît în perioada romantismului arzător, în perioada acută a acestei boale literare, artistul se vedea de-a dreptul fără să fi adoptat ca termen mediu între el şi scriitor povestirea ori descrierea.

Impersonalitatea ar fi părut ridiculă atunci cînd fiecare îşi crea o personalitate, cu greutăţi mari adesea. A fost vremea de aur a memoriilor, a nenumăratelor autobiografii supt nume falşe în care varietatea autorului se răsfaţă în libertate, aurind cu flori stilistice defectele, sau ţipîndu-le tare, făcînd efect cu dînsele, preconizînd orice însuşire care ar putea distinge pe proprietarul ei de *burghez.* Jiletca roşie a lui Gautier e un semn caracteristic al timpului ; în literatură toţi poartă jiletcă roşie atuncea. Predomnirea liricei în poezie e un alt mijloc de a lumina publicul asupra firei poetului. Drama cere lepădarea desăvîrşită a patimelor tale pentru a pune pe picioare tipuri felurite care trebuie să trăiască toate din viaţa pe care le-o dai, ca un al doilea Jehova ; pentru o seară ori mai multe, epopeea închide totdauna uşa în dosul artistului ; nu tot aşa cu lirica. În lirică ai dreptul de a poza, volume întregi înaintea cetitorilor, dreptul de a te dezbrăca complect înaintea lor, de a te arăta supt toate feţele. Poţi vorbi de dragostele tale, de pornirile ce le ai pentru cutare idee şi contra cutărei alteia, poţi da nota personală pînă ce-o faci desăvîrşit de plină şi de puternică, ba mai mult, pînă dezgusti pe public, sătul de a te asculta zugrăvindu-te. Şi de aceea romantismul a pus la modă lirica şi memoriile.

Înainte de a muri, Chateaubriand, acel apărător născut al tuturor idealelor, fire femeiască pentru care e de ajuns ca o idee să fie frumoasă pentru ca să i se jertfească, îndrugă în cîteva volume amintirile lui : *Mémoires d'outre-tombe.* Şi acestea nu erau singurele în care spusese contemporanilor cu de-amăruntul ce-i place, ce urăşte şi care i-a fost viaţa. Lăsaţi trei din operile lui : *Le Génie du Christianisme, Les Natchez* şi *Les Martyrs* — toate celelalte vor sluji să puie ton alăturea cu ton pentru a desăvîrşi portretul deplin al autorului. *René* e un simplu *prête-nom,* o mărturiseşte el singur şi acelaşi lucru cu *Itinerarul.* În Anglia, în acelaşi timp, Byron îşi făcea o popularitate nepomenită care, peste puţin timp, era să treacă graniţele pentru a-şi trezi adepţi şi imitători de la autorul *Meditaţiilor* pînă în fundul Rusiei, unde inspiră *Eroul tim-*

pului nostru al lui Lermontov, numai prin punerea în lumina versului a sîngeratei lui inimi, a dorurilor lui neistovite pentru vecie, a setei dureroase de ideale mistice, care purta pe *Childe-Harold* din dragoste în dragoste, din țară în țară, pînă ce, pe malurile Ionicei, s-a dus să-și deie viața cu care — *du reste* — n-avea ce face. Nota personală e așa de căutată încît Baudelaire adoptă tonul satanic și mefistofelic, rîde de rîsul osîndiților și visează în fumul opiului visuri de o senzualitate dobitocească și ucigătoare, de o conrupție fină și corozivă, care rîde înaintea putregaiurilor și se îmbată de eteratele bogății ale parfumurilor orientale.

Realismul n-a fost decît o reacțiune contra școalei Hugo-Chateaubriand o revoluție contra unei revoluții. În multe puncte încă el continuă tradiția, torcînd firul romantismului diabolic. Mai pretutindenea însă curentul literar a fost deviat. Am avut și avem încă : *tipurile mijlocii, lipsa de pasiune, indiferentismul ironic și impersonalitatea*, pe cînd romantismul fusese darnic *de oameni superiori*, pasionat — *à froid*, deseori — și vanitos. Artistul atît de mult răsfățat de romantici e strîns de tot acuma, mai mult încă, esclus aproape din operă, din spirit de reacțiune, din dezgust pentru turpitudinele *baudelairiane*, zgîndărite cu condeiul înaintea publicului.

De se mai adaugă spiritul științific al literaturei contemporane — și știința e impersonală — vom avea cauzele acestei ciudate staviliri a artistului de artist, a acestor gratii pe cari singur și le pune.

Sunt însă ele îndestulătoare, e posibilă impersonalitatea ? Vom vedea.

III

Mai rămîne de lămurit acuma posibilitatea acestei impersonalități în artă. Este ea numai o pretenție fără miez a școalei franceze realiste sau se poate, în adevăr, ca elementul personal dat de artist, nota sa specifică, să fie eliminată din operă care, astfel, va fi înfățișarea adevărată și neschilodită a naturei ? În una din „Săptămînile literare" trecute am atins cestiunea arătînd necesitatea absolută a elementului personal dat de artist pentru ca opera să nu fie o reproducere moartă, o fotografie în cuvinte a lucrurilor de dinafară, ci o adevărată operă de artă în care omul să se vadă pretutindenea în dosul zugrăvirilor și povestirilor. Astăzi revin, întregindu-le, asupra ideilor esprimate atunci, pentru a arăta că scoaterea afară din operă a persoanei artistului e nu numai dăunătoare operei de artă, ci chiar imposibilă, cu desăvîrșire imposibilă. O fotografie a naturei prin linii se poate face, niciodată însă nu vom putea fotografia o parte din nemărginita varietate a lucrurilor din lume prin potriviri de cuvinte. Totdauna, fără voia noastră chiar, elementul cellalt, elementul psihic al artistului, va trebui să se strecoare, sub o formă sau alta, să schimbe fața indiferentă și liniștită a naturei, s-o puie în mișcare după felul său de a simți și de a cugeta.

În artă, niciodată o formulă nu reprezintă un fapt, ea e o *tendință* mai degrabă decît un adevăr. Cînd școala realistă pretinde să reproducă natura *aievea*, prinzînd în zbor aspectele fugare ale realității multiple și felurite, aceasta nu înseamnă nimic alt decît că niște oameni dezgustați de personalitatea escesivă a romantismului, de vînătoarea aprigă a originalității în lumile

fantasticului şi nerealului, caută să se apropie de natura veşnic frumoasă şi nouă pentru a ne da ceva mai viu şi mai simţit, care să se deosebească de tipurilor trase de păr ale *hugolâtrilor* de la 1830. Ei sunt însă departe de a-şi ajunge scopul, şi aceia dintre dînşii cari se ţin mai puţin de tipic, acei cari au curagiul de a face din timp în timp o profesie de credinţă puţin cam critică nu se sfiesc s-o spuie. Guy de Maupassant în prefaţa de la *Pierre et Jean*, după ce vorbeşte o bucată de timp de procedările flaubertiane şi pune la îndoială caracterele distinctive ale romanului, face această mărturisire importantă. Pentru dînsul, a vorbi de o şcoală *realistă*, ca în Franţa, *veristă*, ca în Italia, e a înşira vorbe fără temei şi înţeles. Natura-şi bate joc în ameţitoarea ei bogăţie de stăruinţa celui ce ar căta să-i fure aspectele desăvîrşite. Artistul, oricît de puternice braţe ar avea, nu poate strînge trupul uriaş al Isidei, el trebuie să se mărginească a ne da *iluzia* realităţii. În consecvenţă cu aceasta el propune chiar lepădarea denominaţiilor vechi, care miroase a romantism, de realişti şi naturalişti, arătînd că, în realităţi, ei pot fi numai *impresionişti*, *iluzionişti*.

Tot aşa stă lucrul şi cu impersonalitatea. Firma e prea pretenţioasă, şi dacă avem curiozitatea de a cerceta bine marfa vom găsi o deosebire enormă între ceea ce se pretinde de Flaubert mai ales, în *Scrisori*, estetica realismului cu părul lung şi pretenţii olimpiane, şi ceea ce se poate face în realitate într-o operă. Impersonalitatea e un ideal depărtat şi inaccesibil, fiindcă alt fel e firea artei şi firea omului. Cum se furişează însă elementul personal în opera realiştilor, cu toate strigătele împotrivă-i şi paza straşnică cu care sectanţii lui Flaubert păzesc împrejur ?

O operă de artă zugrăveşte locuri şi creează tipuri, face tabloul şi-i pune cadrul. Să vedem dacă aceste elemente nu cer amîndouă nota personală, n-au nevoie de dînsa sau nu se pot lipsi de dînsa.

Începem întîi cu lucrurile. Să ne închipuim că scriitorul a izbutit să se izoleze din operă, să dispară cu desăvîrşire în dosul faptelor. Ce are să se întîmple atuncea cu descrierile ? Ele vor fi văzute nu de dînsul, ci de personagiile din operă, acestea vor da nota în faţa tuturor priveliştilor naturei, ele, tipurile din carte, se vor manifesta în descrieri. Lăsăm la o parte acuma faptul, asupra căruia voi insista în curînd, că, chiar în acest caz, ceva din însuşirile artistului vor ieşi la lumină şi privim lucrul mai simplist. Frumuseţa descrierilor încetează cu desăvîrşire şi iată de ce : toate minunatele zugrăviri din operele unui Goncourt sau Daudet arată chipul cum artistul vede cu ochii lui afinaţi de muncă intelectuală şi deprinşi a apuca cele mai neînsemnate variaţii de colori, cele mai nevăzute fineţe de contur. De cîte ori cîte o descriere vine la rînd, scriitorul nu se lasă în nădejdea acelor din tipurile operei lui care văd tabloul, ci *intervine* pentru a face el zugrăvirea. Şi această lipsă de logică e indispensabilă pentru efectul estetic al operelor, ea nu e un „paradox, greşală iniţială", cum o califică Bourget în *Nouveaux essais de psychologie contemporaine* (p. 194), ci o nevoie absolută.

Deci, de cîte ori Flaubert face o descriere, el calcă gardul impersonalităţii. Firea lui de artist, dragostea de a zugrăvi deplin şi strălucit tabloul văzut de dînsul, dorinţa de a ni-l pune înainte plin de viaţă şi de coloare îl face să-şi uite de teorie. Şi toţi adepţii lui, de altfel, fac acelaşi lucru ca şi dînsul. Dacă lucrul nu s-ar face astfel, dacă, din dorinţa de a fi consecvent cu cele cîntate aiurea, un realist ar lăsa pe seama celui ce vede *în operă* tabloul să-l şi zugră-

veacă, opera ar pierde enorm ca frumuseți estetice. Am avea în locul naturei bogate a lui Flaubert, în locul finetii picturale a fraților de Goncourt o natură rece, burgheză, simplă. „Din douăzeci și cinci de persoane care intră într-un salon — spune Théophile Gautier, acest colorist în cuvinte (citat de Bourget, *ibidem*) — poate nu sunt două care să vadă coloarea hîrtiei" (de pe tapet). Luați acuma un om de aceștia care vede slab și în bloc, căruia-i este cu desăvîrșire imposibil să despice cu îngrijirea și dibăcia artistului senzația unică și brută pentru a face să scînteie bucățile de aur, pierdute în masa greoaie și sarbădă a cuarțului, și puneți-l să vă descrie un apus de soare, un mort al căruia trup se desface supt prostire țapăn și veșnic „suindu-se de la vîrful picioarelor la ascuțișul vreunui profil ascuțit, ca învălișul unor cîrpe ude" (Goncourt, *Soeur Philomène*), un *paysage* din Paris cu cerul „de un albastru surd, de un albastru de albituri, puind ca un reflect șters pe luciul parapetelor", și veți vedea rezultatul. Burghezul, omul ordinar, care strălucește în toate romanele școlii realiste, cu gîndurile-i puține și patimile-i rare, are să ne facă descrierea tot așa precum Karl Ivanovici Mayer zugrăvește în „amintirile" lui Tolstoi bătălia de la Wagram. „Napoleon ne închisese într-o insulă, așa că nu era chip să fugim. De trei zile n-aveam provizii și eram în apă pînă la genunchi... a patra zi, mulțămită lui Dumnezeu, am fost prinși și ne-a dus într-o fortăreață, aveam niște pantaloni albaștri, o tunică de postav bun, 15 taleri și un ceasornic de argint pe care mi-l dăduse tata. Un soldat francez mi-a luat tot." Îi foarte impersonal, artistul nu se simte nicăiri suflînd cuvintele lui Karl Ivanovici, dar e de un efect estetic deplorabil, și descrierea perfect ridiculă.

Venim acuma la tipuri, și aice fraza „întîlnim pretutindene pe scriitor și numai pe scriitor", repetată mai deunăzi de un critic îngust față cu un scriitor în adevăr original al nostru, e în realitate foarte dreaptă și constată un fapt care este și trebuie să fie. Nu că printr-aceasta ar urma că toate tipurele din operele unui artist să semene desăvîrșit cu dînsul, să fie numai multiplicări literare ale tipului său real. Din faptul că Zola descrie un asasin în *La bête humaine*, o sentimentală mistico-religioasă în *Le rêve* nu urmează că el ar trebui să fie în același timp *dublul* masculin al Angelicăi și semenul lui Roubaud. Un pesimist poate crea foarte bine un tip optimist, un om foarte de treabă tipul desăvîrșit al unui asasin, numai cît optimistul are să fie un gen determinat de optimist și anume are să semene cu autorul, în caz cînd acesta ar înceta de a fi ceea ce este pentru a îmbrăca mantaua unui caracter deosebit, din aceeași categorie generală însă cu acel pe care-l are. Zola ministru ar fi Eugène Rougon ; preut, fanatic și nestrămutat ca bolta locuinții Celui-de-sus, ar fi abatele Mouret din *La conquête de plaisance*. Imitări ale unor însușiri streine, elemente aparținînd altora pot cel mult desăvîrși tipul ; ele sunt broderiile, ghergheful, e o modalitate oarecare a caracterului artistului. Un volițional creează tipuri în majoritate voliționare, un sentimental nu-l poate pătrunde în creierul unui cogitativ și, prin urmare, neputînd să creeze tipul în propria lui minte n-are să-l poată așterne nici pe hîrtie. Autorul nu poate crea decît tipuri similare cu al său, deși deosebite ca modalitate de manifestare.

O dovadă e cercetarea chipului cum doi artiști deosebiți descriu același tip, zgîrcitul de pildă — Molière, de o parte, Balzac de alta. Harpagon e zgîrcitul sentimental, fără plan urmat în conduită, fără statornicie de muncă, pe care cel mai mic neajuns îl descurajează. Șiretlicul lui Valère îl scoate din

minți ; cu deznădejdea în inimă, el cheamă, ridicul de jalnic, pe toată lumea în sprijinul lui, fără să ia nici o hotărîre puternică. Furarea averei lui i-a stricat tot echilibrul gîndurilor și nu e de mirare că la sfîrșit strașnicul zgîrcit își dă fata după acel pe care cîteva ceasuri înainte nu putea să-l sufere. Luați acuma corespondentul din *La comédie humaine* al tipului, nu Gobseck, evreul sordid, lacom și fin, ci le père Grandet, care e mult mai întreg, mai viu, mai bine determinat prin împrejurări. În toată viața lui n-a avut o simțire, o durere, ori o bucurie alta decît a banului ; veșnic stăpîn pe mintea lui în care uriașe socoteli de aur clocotesc, voința lui neînfrîntă îl călăuzește. Eugenia nu se mărită cu văra-său pînă în clipeala din urmă, tovărășia credincioasă între el și aur nu se desface. Să fi pățit ca Harpagon, s-ar fi priceput ce să facă și desigur că Valère rămînea tot holtei ca înainte. Tipul nu e deosebit la prima vedere, însă Molière i-a dat modalitatea sentimentului pe care și el o împărtășea — Balzac, acest om de afaceri înădușit în fașe, modalitatea voinței care a caracterizat toată activitatea autorului *Comediei omenești.*

Mai rămîne încă un chip de a se manifesta a artistului în afară de acestea două : *alegerea subiectelor.* În haosul enorm al naturei, în această nesfîrșită varietate de acțiuni și suferinți, de bucurii și cugetări, fiecare-și alege ce-i place. Pentru ca un artist să zugrăvească un tip, trebuie să și-l fi asimilat luîndu-l din lume, trebuie să aibă o simpatie pentru dînsul, și simpatia se determină prin potrivire de caracter. Din societatea modernă, fiecare are să-și aleagă altă categorie de zugrăvit și firea lui are să se oglindească în această alegere. Un tip zugrăvit de un artist e un prieten ideal al lui, deci trebuie să-i fie în parte măcar simpatic și asemenea. Din societatea modernă Balzac are să aleagă pe oamenii de afaceri, pe cei ce izbutesc în trai. Daudet, pe cei nefericiți și sfărîmați de viață — *les ratés.*

Descrierea deci, ca și tipurile, acestea ca și alegerea subiectelor silesc pe artist să-și calce piedicele estetice, pentru a ieși la lumină în operă. Impersonalitatea absolută e imposibilă de atins ca și reproducerea adecvată a naturei. Artistul nu se poate izola de operă, el este sîngele ei viu, și arta fără dînsul nu mai e artă, ci o fotografie literară, un cadavru. Redusă la adevăratele-i limite, impersonalitatea e un procedeu stilistic.

24 iunie 1890

POEZIA VEACULUI

I

Spuneam odată, şi de atunce am repetat acelaşi lucru, că poezia noastră e în deplină decadenţă, şi aceasta e cu atîta mai trist cu cît noi roman n-avem şi, prin urmare, activitatea noastră literară întreagă se reduce la nuvelă, poezie, puţină critică şi teatru încă mai puţin. Arătam în poeţii tineri, afară de puţine escepţii, o imitaţie servilă a lui Eminescu căruia i-au luat nu numai limba, tehnica versului, ci şi idealul, ceea ce e o vină capitală pentru dînşii. Şi, pe zi ce merge, tendinţa de decădere se accentuează mai mult, povîrnişul lunecos al formei manierate sunînd sec se face mai repede.

„Beţia de cuvinte" a reapărut într-o fază nouă. Trebuie să recunoaştem că ediţia a doua are adăugiri însemnate ; nu se mai scrie în limba imposibilă de acuma zece ani, logica a cîştigat enorm de atuncea, şi dacă e jignită de decadenţii noştri, jignirea e mai puţin făţişă, mai meşteşugită. Aceste două progrese nu împiedică însă poezia românească de la sfîrşitul veacului al XIX-lea de a fi o beţie de cuvinte. Un poet e adevărat poet şi nu un retor limbut şi fără idei atunce cînd are un fond întins de cunoştinţi pe care să se razime, un chip original al lui de a vedea lucrurile, el trebuie să posede o *filosofie* a lui, să-şi explice într-un fel lumea, să aibă apoi un ideal distinct care să nu semene cu idealul altuia ca două picături de apă. Poeţii noştri mai toţi nu împlinesc nici una din însuşirile acestea neapărat trebuitoare pentru un poet, în veacul nostru mai ales. Vlăhuţă se îndepărtează de tendinţa generală ; ca şi Eminescu, el are o tălmăcire a lui pentru lume, şi-a creat un ideal care, semănînd întrucîtva cu acel al autorului *Epigonilor*, are însă şi nenumărate părţi prin care se deosebeşte, prin care capătă o fizionomie nouă şi originală. Dar Vlăhuţă e o escepţie, toţi ceilalţi lasă la o parte grija ideii pentru a cînta în versuri frumoase un ideal împrumutat. Ochii albaştri, părul bălai, pădurea cu izvoare, lacul singuratic au ajuns adevărate locuri comune pentru poeţii noştri mai tineri ; în acest ideal unic se închide pentru moment tot capitalul de idei al poeziii româneşti. Fiecare vine să adauge încă o sumă de versuri la podoabele puse pe această categorie de idei ; înainte de a lua un volum de versuri în mînă, eşti aproape sigur de cuprinsul lui. De la pagina întîia ai să intri într-o pădure, într-un codru întunecat şi mistic unde greierii au să se îngîne cu izvoarele, unde teii în floare au să-şi cearnă florile, unde luna cea bălaie are să aurească creştetele copacilor. Iubita are să vie în acest codru mistic ; o iubită mumificată, aceeaşi totdauna, ochi albaştri plini de basme, păr bălai ca val de aur şi pe urmă fericirea negrăită începe, contemplarea nesăturată a ochilor iubitei, şăgile copilăreşti în umbra

codrilor bătrîni. O iubire eterată, diafană, care păstrează în fizionomia ei semnele familiei, Margaretele germane, cuminți și transparente, icoane de carne, ideale mistice cu ochi de azur — o natură simplificată care adună într-un tablou unic tot ce e mai puțin real, tot ce e mai feeric, mai *legendă* din natură ; iată fondul întreg aproape. Eminescu, cel așa de furat astăzi, era mai mare decît această păpușă romantică în care-l reduc admiratorii și imitatorii lui. Citiți *Împărat și proletar*, citiți *Glossa*, citiți *Satirele ;* acolo, romanticul copilăros se schimbă, îngînătorul de vorbe dulci în umbră se preface. O adîncire filosofică neîntîlnită pînă la dînsul, o pătrundere rară, o plasticitate puternică în reproducerea gîndurilor abstracte — iată filosoful pesimist, puternic, serios și trist alăturea cu eroticul din școala germană. În inima lui vibrează viața modernă întreagă, răsună durerile norodului, învie timpurile opuse, tună indignarea fierbinte pentru șarlatanismul modern, această religie a veacului al XIX-lea, cum a numit-o Stendhal. E o inimă cuprinzătoare, un creier bogat în idei, și nu un trubadur rătăcitor, petrecîndu-și viața în copilăroasa cîntare a dragostelor subt tei, a pădurilor de feerie, a lacurilor de carnaval cu nuferi galbeni împrejur, cu luntre fermecate pe luciul lor argintat de o lună divină și imposibilă. Aceasta e partea originală, veșnic vie, a poetului, inima lui întreagă ; celelalte sunt podoabele timpului, o modă germană care dispare ca toate modele. Scoate din opera lui Eminescu acest lustru superficial, îndepărtează aceste decoruri de feerie — are să-ți rămîie mult, foarte mult, o poezie însemnată încă : finețea analizei psihologice, profunditatea vederilor filosofice, un chip original de a judeca om, viață și lume.

Aceasta va fi partea după care se va prețui poetul după cîteva sute de ani și nu fața exterioară a operei care va dispare în scurt timp. Aceasta a rămas din puținii poeți vechi cari trăiesc aiurea decît în atmosfera colbăită a claselor, în edițiile *ad usum scholarum*, aceasta, și nu moda schimbătoare, rămîne din toți poeții. Théophile Gautier, acest poet de o frumusețe rară de formă și de o dibăcie puțin răspîndită în descriere, a plasticizat bine ideea, printr-un paradox, arătînd numărul versurilor din Racine care vor trăi. Întrebuințați procedarea aceasta față cu toți poeții, și partea care va rămîne după eliminarea *modei poetice* va fi partea vie, partea originală și sinceră. Ea va arăta valoarea poetului : restul e un loc comun al unui timp, o procedare generală a unei școli.

Puși la această încercare, cîți, din poeții noștri de azi, vor trăi ? Vlăhuță, desigur ; dar alții ? Dacă scoți lustrul eminescian din fiecare dintre aceste copii, ce rămîne, cîte idei, ce fel original de a privi și judeca lumea ? Aproape nimic. O muzică de cuvinte, cîteva versuri bine făcute, *meseria* poeziei și nu poezia însăși.

Niciodată la noi ceva de felul acesta nu s-a întîmplat. Beția de cuvinte a fost mai mare, niciodată însă imitația n-a ajuns așa de departe încît să stingherească orice desfășurare de idei originale, să mumifice o formă pe care s-o prefacă în tipic. Alecsandri n-a avut școală sau, de a avut-o, școala aceasta a fost mai mult decît restrînsă. Direcția națională în poezie n-a dat-o el, ci a suferit-o. Șovinismul [1] plutea în aer ; oricine trebuia să-i facă partea în operă, fără să fi citit măcar pe Alecsandri. Pastelurile lui Alecsandri au creat singur pe d. Beldiceanu, și încă nu cu desăvîrșire ele numai. O școală a lui Alecsandri,

[1] Vezi nota de la p. 19 *(n. ed.)*.

o ceată de tineri cari să-i împrumute ideal, limbă, tehnică de vers, locuțiuni și versuri întregi n-a existat — și e bine că n-a existat. Cu Eminescu a fost altfel : școala s-a format în cîțiva ani, și dacă în școală ar fi intrat numai nulități de acele care vînează idei și espresii aiurea pentru a bate vers cu dînsele n-ar fi tocmai așa de trist. Indiferent pentru mine dacă vreun poetastru de la *Generația viitoare* [1], ori de la nenumărate jurnale umoristice fără știință, ale provincialilor neastîmpărați e eminescian ori Dumnezeu știe ce alta. Pierzîndu-se, nu pierdem nimic noi, publicul cititor. Altfel stă lucrul cînd e vorba de cei treipatru tineri cari, neinfectați de imitație, ar putea produce ceva. Devenind eminesciani, schimbîndu-și idealul pentru unul străin, mărginindu-se, ceea ce e mai trist, în împrumutarea părței curat esterioare din acest ideal, ei se pierd, devin incapabili de a-și da nota personală, încetează de a fi poeți.

Și aceasta e trist.

II

Se va zice : există o parte din actualii poeți cari au încă un ideal aparte, cari țin încă sus steagul originalității. Pentru a putea fi de oarecare folos în lupta literară contra imitației servile ar trebui ca puținii recalcitranți să aibă talent, ceea ce tocmai nu se întîmplă. Ce folos am eu, de pildă, dacă d. Ciru Economu nu e eminescian ? Folosul ar exista dacă ar fi poet. Și așa cu ceilalți.

Rămîne masa eminescianilor, mititei și mai mari. Și ceea ce e și mai caracteristic e că deseori poeții, cari în altă ramură au nota lor personală, sunt cu desăvîrșire originali, se cufundă în valurile eminescianismului de cîte ori se apropie de lirică, cetățuia vrăjmașilor. Un exemplu : d. A. C. Cuza. Un epigramatist de valoare, avînd toate însușirile trebuitoare pentru aceasta — spiritul mușcător, ironia amară, versul condensat și nervos al epigramei. Ca epigramatist, d. Cuza e cu desăvîrșire original, nimeni nu poate reclama paternitatea epigramei românești decît d-sa. Același poet însă lasă cîmpul lui propriu pentru a scrie o bucată lirică ; influența eminesciană-l prinde și iată-l, într-o clipeală, prefăcut, el, ironicul din epigrame, realistul din monoloage, într-un eminescian și un eminescian perfect, mistic, dureros, lăcrămător. Și un epigramatist care plînge.

Altul : Gheorghe din Moldova. Am văzut în rîndul trecut un om original, un epicurian vesel, tot ce poate fi mai protivnic lăcrămării veșnice, pesimismului dureros. Luați acuma *Contemporanul*, anul al IV, semestrul al 2-lea, no. 14 :

Azi poate pentru totdauna
De lîngă mine, dragă, pleci,
Și-oi rămînea să mă plimb singur
Prin aleile de lilieci...

Pentru ce dar o nepăsare
Așa de rece-n ochii tăi,
Cînd eu și-acum ca întotdauna
Te ador ca în ziua cea dîntîi.

---

[1] Revistă de lungă durata (1889—1904), dar care nu a putut strînge în paginile ei scriitori de seamă și sa se înscrie printre marile publicații *(n. ed.)*.

Măcar o dată să-ţi sărut,
Guriţa ta şi ochii dă-ţi-i,
De le uiţi toate din trecut,
Şi de mă laşi singurătăţei.

Luaţi alt număr, veţi găsi un deznădăjduit, un om dureros jignit de viaţă, un budist fervent care, prin potolirea mişcării, vrea să aducă potolirea durerei, un *ioghi* indian care visează, ca şi Eminescu, *setea liniştei eterne*, nici mai mult, nici mai puţin decît atîta :

Cînd într-amurg, întins în pat,
Îmi cade capul greu pe perne,
Mă prinde-un dor nemăsurat
Şi setea liniştei eterne...

Şi ştiţi cine e budistul, deznădăjduitul ? Cel ce a scris :

Veste tristă, tristă veste

Gheorghe din Moldova însuşi. Piron care plînge...

Aş mai putea pomeni nume multe, oameni cari, culcîndu-se originali, s-au sculat eminesciani. Nu unul singur e în acea categorie. Eminescianismul a fost şi e fatal încă pentru oamenii cu individualitatea slabă.

Şi nimeni încă să se împotrivească tendinţii printr-un talent puternic. Dimpotrivă, cei mai talentaţi — Stavri, de pildă, Cosmovici, Carp — dintre tinerii poeţi, intră în tabăra iubitorilor de lună plină şi de izvoare plîngătoare.

Poeţii bătrîni, cristalizaţi deja în idealul şi forma lor, statorniciţi într-o formă, nu pot intra în socoteală, firește. Nu Alecsandri ar fi încercat să facă propagandă în versuri contra şcolei nouă. Dintre cei noi, afară de d. Carp — ceva mai original, afară de d. Gheorghe din Moldova — pe jumătate tînăr, este un singur antieminescian : d. Coşbuc, foarte mult preţuit în unele cercuri literare, dar căruia, lipsindu-i limba frumoasă şi curgătoare, nu-i e dată în loc decît obscuritatea căutată ca în *La oglindă* şi aiurea, în volumaşul d-sale. Încolo şcoala înregimentează pe toţi cei noi veniţi în artă.

III

Efectele sunt deplorabile, asemănătoare cu acele ale romantismului francez de la 1830. Dintr-un ideal poate trăi un om singur — şi încă numai cînd idealul e destul de larg, destul de bogat — dar un sat de poeţi e prea mult. Fiecare din imitatori apoi caută să dea şi el o direcţie personală idealului acestuia, să-l devieze în sensul său, să prindă o fărîmă de originalitate măcar în care să se afirme. Un ideal e restrîns însă şi nu poate căpăta nuanţe fără de sfîrşit. De la o vreme, cu orice trudă, nu mai poţi scoate nimic dintr-însul. Atuncea faci ca francezii de astăzi, strigi deznădăjduit : „nimic nou supt soare", şi te arunci în manierism.

Ajungi un Baudelaire — un nebun adică, un Richepin — un isteric, un Rollinat — un vizionar, şi, din aceste însuşiri patologice, îţi creezi o persona-

litate, te specializezi într-un defect. Nu poți da nimic nou, inima sună deșert fiindcă nu știi cum s-o întrebi și vezi toate prin ochelarii idealului strein. Sileşti atuncea tonul, strigi în aer, faci spume de mînie la gură pentru a spune istoria unui grăunte de grîu, ca Richepin, ori ca parnasienii trudești forma, o cioplești și o cizelezi, drămăluiești cuvintele, punînd sonorități neobișnuite în muzica versului, devii un Don Quijote în luptă cu fraza. Faci o bucată de versuri jumătate de an și te mîndrești cu aceasta fiindcă din rîul uscat al inspirației trebuie să trudești cu sudori de sînge pentru a scoate o ultimă picătură. Ajungi la o poezie imposibilă, neînțeleasă, de o obscuritate căutată și ridiculă ca pretenții. Poezia se pierde în hăgașuri nesănătoase, devine o algebră, prinde tonul unei cărți de alhimie.

Franța, țara unde literatura e mai bolnavă decît pretutindene aiurea, ne-a dat un exemplu nostim de această perversiune patologică a gustului literar, de această ultimă ticăloșie murdară unde poate cădea o poezie. De la uriașa înălțime a lui Hugo, lira franceză a căzut în curînd cu o repegiune amețitoare. S-a zis mult de autorul *Orientalelor* și *Pedepselor*, s-a imputat contrastul tras de păr, obscuritatea mistică și fantastică a unor bucăți ca *Ce que dit la bouche d'ombre*, s-a dat jos romantismul literar de la 1830 în numele unui moștenitor fictiv — realismul. Or, în poezie mai mult decît oriunde, realismul e o enormă minciună. Realist e Richepin, acest Don Quijote murdar care sfarmă idealele cu sulița icoanelor lubrice ; realist Rollinat, cîntăreț silit și falș al palidității nevrozelor. E un al doilea romantism, plin de toată murdăria veacului nostru, unde josnicia norodului prostit și pervers se amestecă cu dobitocia burghezului pentru a da veacului nostru acea aparență tristă și mîrșavă care se întrupează în dualitatea : Prudhomme — Gavroche.

Iată unde duce lipsa de idei : la romantismul de răspîntie, la obscuritatea ridiculă și fără miez a simboliștilor bolnavi, cari n-au decît versul din atributele poetului.

Să se bage de seamă : poezia noastră va ajunge acolea dacă eminescianismul va continua, dacă poeții se vor îndărătnici a trăi pe coaja superficială a unui ideal strein.

Idealul împrumutat, idealul falș duce la falșitatea de ton, la beția de cuvinte. Vine o vreme cînd, săpînd în creieri, nu mai găsești nimic ; vine o vreme cînd manierismul chiar nu te mai poate ajuta ; cînd, îngrijind bolnăvicioasa poezie, o omori. Poezia aceasta bolnavă nu e o poezie : nici eminescianism, nici pornografie, trebuie *adevărul*, *sinceritatea*.

S-a abuzat de poezia subiectivă, i s-a falșificat tonul ; nu oricine poate să scoată iar o notă clară din această strună spartă. Mai rămîne natura, viața modernă toată : iată comoara din care poate lua poezia. Coppée, nu Richepin e poetul. Nu trebuie de creat poeziei o atmosferă falșă, nu trebuie despărțită de viață. Tăind tulpina, floarea se va veșteji. O poezie hrănită din ideile veacului, o poezie sinceră și adevărată, fără manierismul rece și donchijotismul ridicul : iată poezia timpului, *adevărata poezie modernă*. Cînd subiectivismul te duce la decadență lasă eminescianismul mumificat, slova rece fără idee, inspirate de natura vie. Obiectivismul poate scăpa uneori o poezie bolnavă.

IV

În articolul trecut asupra stării de astăzi a poeziii românești am arătat cît de restrîns, cît de mumificat și de rău înțeles e idealul după care aleargă cea mai mare parte dintre tinerii poeți ai noștri. Astăzi, revenind asupra acestor lucruri, voi căta să le lămuresc mai bine.

Dintre toate formulele literare posibile, eminescianismul, care greșit se cheamă așa fiindcă toți acești amorezați ai lunei nu derivă din Eminescu, e cea mai îngustă, acea care zăvorăște mai puternic desfășurarea unui talent, acea care-l mărginește într-un cerc mai sărac, mai sec, mai copilăresc. Ea nu derivă din Eminescu, nu e rezumatul esteticei sale complecte ; pentru a scoate din această personalitate literară, care numai de copilărie nu poate fi învinovățită, o asemenea formulă, trebuie să lași *spiritul* pentru a lua *forma*, să lepezi omul pentru a îmbrăca haina. E același lucru ca și cum ai fi romantic francez, împrumutînd lui Hugo singure antitezele silite, singure rimele bogate și sunătoare ca o fanfară, singură aparența esterioară, și ai pretinde că urmezi direcției poetice date de acesta. Omul care s-ar mărgini la atîta n-ar fi măcar un poet ; el ar lăsa la o parte tot ceea ce alcătuiește meritul adevărat al autorului *Orientalelor*, ar trece cu vederea splendida lumină a icoanelor, stilul fără pereche, ducînd în apele lui străluciri orientale, întunecimi fioroase și tainice, ar trece cu condeiul peste epitetele homerice, puind în lumină o frază întreagă peste colosala îmbelșugare a stilului, peste puterea uimitoare a ideilor pentru a ne da ceva rece, falș, o mumie a unui spirit dispărut. Încercarea ar fi ridiculă și nimeni nu s-ar ocupa, firește, de acest nenorocit vînător de idei streine. Forma frumoasă nu l-ar scăpa, desigur, de uitarea care învălește, mai curînd ori mai tîrziu, pe toți cei ce, venind în artă, fac să zbîrnîie o strună ruginită, cari nu izbutesc să dea o notă nouă, fie oricum va fi ea, și se mărginesc a plagia o *modă literară*, trecătoare ca toate modele. În artă, fie zis acuma pentru totdauna, trebuie să fii numaidecît *compozitor* : arta nu cunoaște lăutarii.

Se va obiecta Baudelaire ; Baudelaire e, desigur, reprezentantul desăvîrșit al acestei categorii de artiști. Fără idei ale lui, neputincios în materie de cugetare (criticele sale artistice o dovedesc îndeajuns), el a avut dibăcia de a-și crea o apoteoză de notă nouă. Străbătînd în grozăviile putrejunilor, cîntînd estaticele înălțări ale unui suflet bolnav de prea mult misticism către idealuri femenine imposibile și eterice, slăvind în versuri frumoase simfoniile ascunse ale parfumurilor, azvîrlind puțin din nisipul realității peste această viziune de apocalips și catacombă, el a scos din gura lui Hugo cuvîntul care îl judecă și astăzi : *„Il a créé un frisson nouveau"*. Baudelaire are, de altfel, toată tehnica de stil a lui Hugo, comparația luminoasă, antiteza care scapără, repetiția homerică ; mai mult, ca ideal, el are tot idealul capelei școlii romantice franceze, tot această zgîndărire supărătoare, cînd lipsește geniul, a fibrei uriașe și fantastice. Baudelaire însă, mărginindu-se la rolul acesta de croitor literar, de îmbrăcător al idealelor streine, n-a împrumutat totuși de la un singur izvor : Poe i-a dat fiorul de care vorbește Hugo. Și lumea s-a putut înșela asupra originalității manieristului romantic care, în realitate, n-are alt merit decît acel de a fi fiert la un loc epicismul lui Hugo cu viziunile de friguri ale lui Edgar Poe, pentru a ne da floarea veninoasă care se cheamă : *Les fleurs du mal*. Pentru aceasta însă

trebuie o dibăcie oarecare pe care poeţii eminesciani de la noi n-au avut-o niciodată.

Şi apoi încă ceva : formula nu e aceeaşi la romanticii francezi şi la eminescianii noştri. Cea dîntîi e de o lărgime pe care cea de-a doua n-o va atinge niciodată. *Nu toate formulele sunt tot atîta de coprinzătoare*, şi cînd simţi că pentru a produce ceva ai nevoie de gardul formulei, alege-o dacă poţi pe cea mai largă. Cea îngustă îţi va stîlci, fără îndoială, puţinul talent pe care-l ai.

Romantismul francez, răscoala literară de la 1830, *e o lume întreagă*, eminescianismul — *un tablou, unul singur*. Un romantic poate atinge toate subiectele, şi, cu cît subiectele vor fi mai nouă, mai neatinse de condei, cu atît meritul scriitorului, care a ştiut să le afle, va fi mai mare. Steagul romantismului poartă pe dînsul „libertate", şi, o dată ce ai putut da viaţă personagielor tale, nimeni nu-ţi tăgăduieşte dreptul de a le lua de oriunde. Poţi cutreiera cu mintea fioroasele castele ale veacului de mijloc, poţi cînta hidoasele apariţiuni ale ruinelor părăsite, poţi dezgropa Spania veche cu serenade supt balcoane şi cu ochi aprinşi după gratii, Italia medievală cu foşnitul mătăsurilor în castelele strălucite, cu fulgeratul stiletului la colţul stradelor înguste. Ai coloare locală, ai viaţă şi logică în desfăşurarea tipurilor : eşti poet. De aceea romantismul a putut coprinde, supt aceeaşi estetică, talente atîta de felurite : Musset şi Hugo, Théophile Gautier şi Baudelaire. Ironia ateniană a celui dîntîi, brutala putere de icoane a celui d-al doilea, erudiţia lui Gautier, idealul său antic de perfecţie a formei singure şi misticismul ultracreştin al lui Baudelaire intră în aceeaşi formulă largă, inteligentă şi vie, care nu pune altă stavilă talentului decît aceea de a spune ceva nou, ceva viu şi strălucitor. Din romantism a putut ieşi *parnasismul* lui Leconte de Lisle şi Banville, realismul lui Flaubert şi Zola, impresionismul lui Daudet — dovadă că formula era destul de largă pentru a putea adăposti talentele cele mai felurite, esteticele particulare cele mai rebele. Şi acuma, cînd realismul stăpîneşte pretutindeni, cînd toată literatura se reclamă din Flaubert, există altă asemănare decît a metodei esterioare între sănătosul şi robustul Zola, între delicatul şi femeninul Daudet, între acel decadent pesimist al realismului care se cheamă J. K. Huysmans ?

Aceasta se cheamă şcoală ; eminescianismul nostru nu poate reclama acest titlu, el e o *plagiare de ideal*. Un poet cu adevărat original s-a manifestat acuma cîţiva ani supt influenţa romantismului german pe de o parte, a poeziei populare pe de alta. Din unirea acestor elemente cărora elementul dat de propria lui natură le-a dat pecetea originalităţii a rezultat un amestec armonios şi deplin : poezia lui Eminescu. Supt aparenţa sa de simplicitate însă poezia aceasta e una dintre cele mai felurite din cele pe care le cunoaştem. Simpatie adîncă pentru dezmoşteniţii societăţii moderne în *Împărat şi proletar*, nihilismul schopenhauerian, condamnarea filosofică a voinţii creatoare de vieţi şi de dureri, alăturea cu idealul în trecut, vremile de care se învredniciră „...Cronicarii şi rapsozii", un cult sincer, adînc şi puternic pentru trecutul glorios al voivozilor căsăpitori de turci pentru apărarea „moşiii" lor, o încercare de realism în zugrăvirea vremurilor apuse, o iubire mistică, osîndind idealul senin şi rece în deplinătatea-i de formă a anticităţii — iată fondul acestei poezii, un fond nu tocmai legat şi omogen în care notele cele mai disparate să unesc pentru a da un tot armonios în varietatea lui, ca o operă wagneriană. Era aicea, în această grămadă de ideale, amestecate unul cu altul, material destul pentru un om pentru

a pune în lumină o figură de artist, și, de aceea, cu toate împrumuturile lui felurite de la germani și de la literatura populară, Eminescu e original, *la noi*, cel puțin.

Lăsîndu-și însă opera știrbată, poetul moare. Într-un timp cînd poezia românească ajunsese la *maximum* de copilărie sarbădă, de naționalism carnavalesc și nesincer, cînd Alecsandri scădea necontenit, de la *Dan căpitanul de plai*, acea legendă fără pereche în literatura noastră, la *terza rima* fără sare de la inaugurarea catedralei de Argeș, nota clară, mistică și tristă a celui ce a scris *Epigonii* a aflat un răsunet imens. Și la noi, totdauna, *admirația e imitație*.

Mica școală Alecsandri pe sfîrșite s-a împrăștiat în curînd. D. Bolintineanu, care atîta vreme se hrănise din fabricarea pastelelor după tiparul lui Alecsandri, a devenit eminescian și a scris frumoasa, deși obscura bucată către poetul Nirvanei fără patemi. Vlăhuță a accentuat din ce în ce nota eminesciană în poezia lui de deznădăjduire și lacrimi ; toată tabăra poetică de atunci s-a botezat în apele eminescianismului. Și, fără să-i iei seama, *școala nouă* s-a format în cel mai scurt timp cu putință.

Școala însă nu putea duce întregul capital de idei al lui Eminescu ; pentru a crea dintr-o figură literară o formulă, dintr-o estetică un tipic, s-a ciuntit idealul acesta destul de bogat în neisprăvirea lui. S-a lăsat la o parte adînca lui filosofie, nihilismul lui fanatic, realismul puternic din *Satire* pentru a crea din îmbrăcămintea esterioară a ideilor lui, din moda romantică, pe care și el a suferit-o, *un procedeu*. Eminescianul falș s-a creat în ziua aceea.

Aicea, o excepție : există un eminescian adevărat, d. Vlăhuță (întîia manieră), cu toate adaosele date de o personalitate prea puternică pentru a fi strivită, *nivelată* de formulă. Estetica lui Vlăhuță e adevărata estetică eminesciană ; autorul *Iertării* are de la maestru adîncimea filosofică, dogmatismul îndărătnic al deznădejdei și nicidecum haina de azur și stele pe care o îmbracă sectanții tineri ai celui dîntîi dintre romanticii pesimiști români. D. Vlăhuță a luat miezul eminescianismului ; *tinerii* trăiesc din coajă. Și ceea ce face ca eminescianismul, așa cum se întîlnește la Vlăhuță, să fie aproape nesimțit, să nu miroasă a școală, a vechi, a *formulă*, e o potrivire de caracter, o afinitate de temperament cu Eminescu. Aceasta dă un accent de sinceritate, rar la eminesciani, poeziilor d-sale.

Firește, e o nenorocire pentru un poet să aibă o fire prea asemenea cu a unui altuia, să copie fără voie, sau mai bine să *repeteze* o estetică străină, dar e mai trist încă dacă imitatorul o face cu deplină conștiință, cînd imitarea nu e ori o potrivire de ideal, ori o *transfuzie inconștientă* a lui, ci o *plagiare voită* de idei. Și aceasta e boala eminescianilor.

Cerul întunecat al nopții, luna tainică și prefăcută într-o persoană vie, codrul depărtat și plin de întuneric, izvoarele care plîng în noapte, melancolia neistovită și dragostea supt tei — iată tot ce eminescianii au găsit în Eminescu și, trebuie s-o mărturisim, n-au fost tocmai norocoși. Cu puțină trudă ar fi găsit mai mult. Din acest ideal falș, sec și mumificat se hrănește întreaga școală nouă. Într-un timp cînd un romantic rătăcit e o curiozitate în Europa Occidentală și chiar în Rusia, unde Pușkin și Lermontov sunt capitole de istorie literară, poezia noastră întreagă e romantică și încă romantismul acesta nu e, ca la Bolintineanu, Alecsandri și alții, romantismul francez viu, cald și plin de varietate, ci romantismul german, acea copilărească jucărie cu sentimente nesincere,

alambicate, mărunțite, acea emasculare a naturei puternice și uriașe. Natura — un tablou de noapte, lîngă lacuri, în pădure ; sentimentul — o *sensiblerie*, un sentimentalism monoton, rece și falș ; filosofia — o lăcrămătoare elegie de groapă. În acest tablou anemic, în această poezie palidă ca o aurora boreală, rece ca un soare de iarnă și nedeslușită ca o negură, se înecă întreaga noastră poezie, urmașa lui Alecsandri, sectanta lui Eminescu.

Și încă o dată, e o profanare pentru Eminescu a-l numi capul școalei acesteia. Eminescu *e altul*. Școala nouă nu i-a luat decît învălișul esterior al talentului său, care învăliș are să dispară fiindcă e împrumutat, rece și străin. Unde e ironia lui Eminescu, rîsul lui biciuitor și amar, filosofia lui resemnată de budist, care îngheață pînă și ultimul sughiț al morței, în această lăcrămătoare elegie care se cheamă poezia de azi ? De ce adepții autorului *Epigonilor* n-au văzut decît lirica erotică, de ce n-au imitat sonetele ; unde li sunt *Satirile*, fiindcă ultima fază a talentului său e cristalizată în *Satira a treia ?*

Însă chiar de ar fi imitat și nu *stîlcit* pe Eminescu, poezia aceasta ar fi fost o lăsare pe loc pentru literatura noastră, nu i-ar fi dat nimic nou, și — ideea lui Musset și Maupassant (cel dîntîi în *Namouna*, al doilea în *La vie errante*) e falșă — în poezie caut omul, și omul e totdauna altul, firea lui nouă. În artă e un sacrilegiu să-ți jertfești propria ta fire pe vreun altar, oricît de mare ar fi zeul. Niciodată nu trebuie să găsești în dosul operei, în locul artistului pe care cauți să-l afli, un procedeu sec, mort și nesincer.

Sinceritatea e o condiție neapărată pentru artă ; e o imposibilitate evidentă imitarea cu folos a unui ideal pe care nu-l împărtășești. Inima nu se poate schimba cu a altuia oricît de mult l-ai admira pe acela. Și de vei face greșala aceasta, enormă — pentru talentul tău — de a împrumuta capitalul ideal al unui străin, va trebui să cazi ori în imposibilitatea de a produce, imposibilitate din care n-ai să te mai ridici, ori în obscuritatea babilonică și decadentă. Atunci publicul, legat de tine printr-un curent de modă, te va uita pentru un altul și nu-ți va mai rămîne nici acest gologan de glorie — aplauzele burghezului.

Orice ideal, orice visuri ale tale te susțin ; imitația anemiază și omoară.

3, 4, 8 sept. 1890

DECADENȚĂ

Se vorbește foarte mult în acest sfîrșit de veac de decadență, de o întreagă literatură *fin du siècle* care se mîndrește cu acest nume de decadentă. Unii dintre acești literatori de contrabandă, dintre oamenii aceștia cari, în lipsă de adevărate idei și de o formă frumoasă, își creează un stoc de idei fictive și un jargon imposibil, au dus decadentismul, în Franța mai ales, și cu deosebire în poezie, pînă la marginele-i din urmă, neinteligibilitatea desăvîrșită și ridicolul. Firma *les décandents, les décatis,* acopere o marfă de felul nenumăratelor poezii simboliste ale lui Stéphane Mallarmé, marfă pe care nimeni n-o poate cumpăra fiindcă nimeni nu se poate folosi de dînsa. Cu toate acestea decadenții urmează cu scrisul ; în lipsa unui public care să simpatizeze cu dînșii și să-i sprijine, ei și-au creat un public mai mult decît restrîns de nevropați, scriitori sau amatori de literatură, un cerc de inițiați cari scriu ori pentru cari se scriu toate nostimadele ce se debitează zilnic în uzinele de elucubrații care se cheamă revistele decadente. Și se zice că recruți noi ar tot veni lui Mallarmé, că mulți din acei vînători de originalitate cu orice preț, de cari sunt pline literaturele bătrîne, în care *nihil novi* are un înțeles, ar alerga la acest spital literar pentru a-și fabrica originalitatea așa de mult căutată aiurea. Decadentismul ar deveni o școală de literatori fantaziști, streină de orice legătură intelectuală, de orice comunicare cu publicul cel mare și redusă la cei în curent cu formula nouă. De la o vreme apoi, mulțămită străduaniei neobosite a adepților, se găsesc chiar printre adevărații oameni de litere, printre cei mai talentați dintre dînșii, oameni cari să poată ceti un sonet decadent fără a consulta dicționarul acestor inventatori de jargoane și, mai mult, a-l prețui. Am pomenit încă o dată de locul din *La vie errante* a lui Maupassant în care autorul atîtor romane de o putere rară chiar la Zola, în care psihologul adînc și fin din *Pierre et Jean* prezice poeziii ca viitor decadentismul și se pierde în extaz admirativ înaintea *celebrului* sonet al vocalelor. Și nu se întemeiază decadenții în erezia lor literară pe celebrele versuri ale decepționatului autor al *Namounei* :

Il faut être ignorant comme un maître d'école,
Pour croire que l'on trouve une seule parole
Qui n'ait pas été dite une fois avant vous.
C'est imiter quelqu'un que de planter les choux,

versuri frumoase, dar falșe, care au adus pieirea literară a atîtor oameni cari, avînd ceva de spus ei înșiși, au preferat să puie la teascul muncei aprige o for-

mulă seacă, să rafineze o rețetă literară fără miez și îngustă, numai pentru a căpăta o pretinsă originalitate, *le frisson nouveau* de care vorbește Hugo în cuvintele-i asupra lui Baudelaire, cel dintîi decadent, cel din urmă manierist. Cele două lucruri se ating.

La noi, cum am arătat în cele două articole precedente, decadența nu ia forma sanctificată în Franța a decadentismului ; afară de cîteva excepții bolnăvicioase, *decadentul* e ceva exotic pentru noi și nu suntem espuși a-i auzi jargonul în românește. Însă necontestat că poezia noastră de acum cîțiva ani începînd e o poezie care călătorește cu pînzile întinse pe apele decadenței. Numai cît forma noastră manieristă, dacă îmbracă idei streine și puține, moda eminesciană nu le *ascunde* încă. Cînd publicul se va plictisi încă o dată de această poezie de păduri și mlaștini, ce vor face oamenii de talent cari cearcă astăzi să scoată un pic de originalitate din formula aceasta a eminescianismului rău înțeles ? Vor trebui să se înscrie în rîndurile decadenților pentru că, divorțați de la început de propria lor natură, n-au încotro aiurea să se îndrepte. Și de aceea ne e dat, poate, să vedem urmînd subiectivismului jalnic și erotic de astăzi poezia ieroglifică a decadenților, să auzim răsunetele ascunse ale vocalelor, să ne pierdem în haos de formule patologice care moștenesc astăzi aproape toată poezia franceză.

Decadentismul e la modă ; el a devenit un pericol serios pentru poezie ca și pentru întreaga literatură, dar mai ales pentru poezie. Nu decadentismul ca formulă, care supt această formă poate fi trecător, dar întreagă această direcție — decadența toată. De aceea greșesc cei cari-l mărginesc la ridiculele pretenții ale școalei Mallarmé ; el are rădăcini mai adînci în literatura modernă, afară de cea rusească și germană, el se întinde mult mai departe, are o contagie mai largă. El a omorît aproape poezia modernă îndepărtînd-o de viață, de realitate, *de sinceritate ;* el a făcut dintr-însa ceea ce este astăzi : o jucărie de cuvinte, *o formă.*

Mulțămită decadenței în faza întîia, manierismul, azi poezia nu se mai poate susținea în Francia unde lirismul lui Hugo a avut un răsunet atît de imens, a întîmpinat o simpatie atît de caldă. Un critic francez din vechea direcție a expus destul de bine pricinile desprețului pe care publicul francez îl are pentru orice fel de poezie, dispreț care, pe lîngă neajunsurile materiale pe cari le pricinuiește poetului, îl lipsește pănă și de reputație. Nu poate gusta nici un public rafinările bizantine ale unei literaturi care vede în greutate, în aspirațiile dureroase și trudite către ideale de formă imposibile și nefolositoare perfecția genului. Oricît ai fi de doritor de a citi, oricît de întinsă cultură ai avea și oricîtă simpatie pentru literatură, nu vei înțelege și nu vei putea să guști cărți ca : *En 18...* a fraților de Goncourt, care nu mai e o carte, ci un *mement* al convorbirilor ținute între cei doi frați, o serie de aluzii babilonice, neinteligibile, supt o formă de o concizie de oracul grecesc ori de formulă algebrică. Cînd această carte care încearcă să întroducă toate inepțiile manierismului în țara de cugetare frumoasă și clară a lui Voltaire, Jules Janin, vestitul critic, om care înțelegea numa ce se spune și nu ceea ce se ascunde, a făcut un admirabil foileton în care, dînd toate laudele cuvenite talentului celor ce aveau să scrie mai tîrziu *Madame Gervaisais*, arată tendința deplorabilă pe care volumul cearcă s-o inaugureze în proza franceză. Genul nu s-a putut prinde în

proză, dar poezia a plătit cu d'screditul general de care e acoperită dogmatizarea lui *Odi profanum.*

De aceea poezia franceză nu se mai poate ridica. Toți cei ce mai scriu azi în versuri în patria lui Musset sunt ori rămășiți ale cercului parnasian, ca Banville și Sully Prudhomme, oameni cari, amorezați de formă, nu duc pînă la nebunie dragostea lor ; ori căutători de formă nouă. Între acești din urmă se poate număra și istericul care a scris *Les Blasphèmes* — Richepin — și Coppée, și încă să se observe : ei nu sunt poeți puri, ba încă unul dintre dînșii, cel dîntîi, a sărit pe deplin gardul ce duce la proză, scriind *Quatre petits romans* întîi, *Miarka* și *Le cadet,* glorificarea lubrică a isteriei, pe urmă. Coppée a făcut dese incursii pe terenul prozei, unde a cîștigat poate. Amîndoi însă n-au putut găsi o formulă nouă, statornică ; cele din urmă ale lor bucăți arată într-înșii robii unui procedeu falș, oamenii unei formule greșite. Ca și d. Mille la noi, Richepin pozează pentru public, face pe omul rău, se forțează pentru a ține o atitudine care se cunoaște că nu e a lui adevărată, care lovește la ochi prin falșitatea ei. Tot isterismul risipit în *Les Blasphèmes* și *Les Caresses,* sulițile rupte cu dumnezeii și cu idealele, toate acele rodomontade de carnaval, gasconeria aceasta literară e o notă minciunoasă, o notă căutată și rău întrebuințată. Și în artă, ceea ce se caută înainte de toate e *sinceritatea.*

Aicea, o paranteză. În frumoasele-i portrete literare, *Ecrivains francisés,* vorbind de Edgar Poe, adevăratul scriitor fioros, halucinat și mistic, răposatul Hennequin enunță teza că un scriitor ar putea și ar trebui să fie conștient de efectul pe care vrea să-l producă. Precum un actor prea mișcat de patimele pe care le îmbracă o dată cu haina unui personagiu ar pierde, după unii, ca perfecție de executare, tot așa și scriitorul trebuie să fie rece, fără patimi, ca și mașinistul de operă care pregătește un tablou fără să fie cîtuși de puțin emoționat în chipul cum tabloul are să miște nervii spectatorilor. Artistul trebuie să fie autor ; opera singură trebuie să sugereze emoții. Exemplul însă chiar contrazice teoria ; dintre toți fantaziștii, cel mai sincer, mai puțin doritor de efect e alcoolicul Poe. E știut că scriitorul american scria, ca și Balzac, supt impresia excitantelor ; paharele aurite de *pale-ale,* alcoolul arzător și amar, trezea înaintea nenorocitului bolnav viziunile acestea de apocalips dureros, de feerie infernală în care luminează singură raza nebuniei. *Casa Usher* a fost găsită în fundul paharelor de crîșmă. Teoria e falșă ; arta e o comunicare de emoții, de stări psihice între artist și cetitori, o transvazare a acestora. Pentru a sugera o idee, un sentiment, trebuie să le ai tu întîi, altfel punctul de plecare lipsește. Dacă nu simți scriind emoția ca om, în acel grad în care o simți în viață, va trebui neapărat însă s-o simți ca artist. Și cu cît mai bine vei simți-o, cu atît mai bine o vei reproduce, o vei zugrăvi prin vorbe în mintea altuia. Arta nu e un *joc de dibăcie.*

Și tocmai în joc de dibăcie vor s-o prefacă decadenții. Poezia se face după rețetă ; ideile sunt independente, nu există un fond poetic, versul singur face poezia. Cetiți ultima bucată a lui Coppée care, din ceea ce constituie un adevărat poet, din puterea de plasticizare, din icoana sugestivă, din emoția adîncă, vibrînd în versuri, n-are mai deseori decît forma singură, un vers frumos sunînd plin. Un mașinist dat afară pentru că citește broșuri socialiste, care se hotărăște să-și răzbune sfărîmînd trenul în care merg apăsătorii și care, în momentul critic, îl scapă cu primejdia vieții lui. Nu zic că subiectul e puțin

poetic ; dimpotrivă, lupta aceasta supremă între simțul de datorie, între conștiința lui de om vecinic cinstit și dorința de răzbunare la care se adaogă, în momentul critic, ideea morții stînd uriaș înainte-i, e din cele mai patetice. Trebuia însă pentru a face din acest *fait divers* o poezie, să i se dea aripile acesteia ; aripi însă n-are poezia lui Coppée, rece, indiferentă, prozaică, o informație de jurnal versificată. Aripile poetului nu le-a avut decît foarte rar, accidental numai, și aceasta în oarecare poezii subiective d'n tinerețe. Obiectivul e poet, cum îl numeam mai deunăzi, mai mult firește decît Richepin, dar un poet greoi, adevărata întrupare a veacului industrial și prozaic care merge cu aburul spre un viitor necunoscut.

*

Decadenți aceștia toți, decadentă poezia lor întreagă, decadente toate acele juvaere de sonete, toate acele minuni de balade, toate acele mărgăritare de formă fără miez. Ca lacrima batavă, acea steclă aproape ideală de subțire ce e, ele se sfarmă ca poezie la întîia cugetare. Subiectivele ca și cele obiective dintre dînsele, firește că cele dîntîi prin însăși natura lor, mai decadente încă.

Nu este acesta scopul poeziii ; o poezie nu trebuie să se reducă niciodată la divinizarea exclusivă a formei frumoase. Ceea ce o hrănește, ceea ce îi dă *accentul poetic* e fondul, vibrația inimei în versuri. Cînd vibrația aceasta nu se simte, cînd dincolo de muzica versului nu vezi omul, oricum e omul acela, sau cînd vezi *alt om* decît poetul, poezia aceasta devine o minciună literară, un frumos efect de decadență și nimic mai mult. Se strigă mult contra poeziei descriptive ; se face o crimă celui ce o alege pe dînsa în dauna celorlalte direcții poetice. Ea ar arăta slăbiciunea talentului, neputința mijloacelor în poet. Vorbind de un prozatoriu descriptiv, un critic român a pomenit numele lui Delille. E o înțelegere greșită a poeziei descriptive. De ce a căzut așa de jos Delille, acela căruia i s-a dat cinstea ce s-a dat mai dăunăzi genialului Hugo ? Pentru că poezia descriptivă era numai descriptivă, pentru că tabloul era numai tablou și nu tablou văzut de un om anumit, pentru că nu era o manifestație de personalitate omenească, precum trebuie să fie orice operă de artă, o poezie cu atîta mai mult. Iată de ce a căzut Delille : descriptivei lui i-a lipsit *accentul personal.*

Accentul personal, iată ceea ce trebuie oricărei poezii, dacă este poezie și nu joc de răbdare, o combinație trudită de cuvinte aruncate. Accentul acesta personal trebuie să-l ai și să nu-l împrumuți de la nime, oricît de mare ar fi acela, oricît de uriașă i-ar fi cugetarea, oricît de adîncă și caldă simțirea. Poezia trebuie să fie personală, sinceră, adevărată. Și Franța n-are poezie, și noi o pierdem pe a noastră tocmai fiindcă vînăm orbește o personalitate literară în afară de noi, unde tocmai ea se află.

23 sept. 1890

CEI UITAŢI

„Literatura e o ruină" a spus Goethe, şi cu multă dreptate. Ceea ce constituie literatura pentru marele public e numai o parte minimă din ceea ce se scrie, din munca celor ce, înzestraţi din fire cu un temperament mai fin şi mai ales, temperamentul artistului, au darul de a-şi întrupa cugetările şi simţirile în limbă frumoasă şi măiestrită. Din operile ce se produc într-un timp oarecare nu toate pot trăi ; cărţile au şi ele lupta lor pentru existenţă şi numai unele dintre ele pot înfrînge nepăsarea cititorului şi se pot impune. Cele mai multe dispar din mintea publicului şi numai rareori vreun bibliofil îşi dă osteneala să şteargă colbul ce le acopere, să le citească din nou, să le scoată pentru o clipă din odihna veşnică a necetirei — această moarte a cărţilor.

Literatura are şi ea pe *învinşii* ei, oameni cari, cu toată truda lor vajnică de a spune ceva, cu toată munca dureroasă şi deznădăjduită a celui ce caută a atinge o ţintă imposibilă pentru dînsul, nu pot izbuti pînă în sfîrşit. Mai bine înzestraţi, firește, decît obştea profanilor, în materie de artă, ei nu sunt însă scriitori în puterea cuvîntului. Le lipseşte ceva, limba ori cugetarea, energia ori simţirea ; opintirile lor sunt fără de folos pentru că puterile lor nu sunt depline. Dornici de a atinge culmea pentru dînşii a unui nume cît de restrîns, ei nu se descurajează în faţa nepăsării cu care aruncăturile lor de condei sunt primite ; înzestraţi mai totdauna cu o îndărătnicie de fier, ei ţin piept toată viaţa lor curentului defavorabil care-i întîmpină necontenit în lumea literelor. Fiecare lovitură nouă ce li se dă, fiecare ironie care-i atinge, slujeşte la întărirea voinţii lor de a izbuti, la încordarea mai tare, mai aprigă, a resortului interior care-i ţine sus în faţa despreţului obştesc ce-i încunjură.

În Franţa, această categorie interesantă pentru psiholog, a oamenilor de litere neizbutiţi, se întîlneşte foarte des. Oameni doritori de a străbate unde nu le ajung puterile, muncitori aprigi cari nu izbutesc a scoate roadă din ţarina săracă şi stearpă a talentului lor, ei ajung la nevroză cu timpul şi umplu spitalele de nebuni. Millevoye, a căruia *Chute des feuilles* i-a creat un nume după moarte, măgulind acea sentimentalitate proastă, care doarme totdauna în fundul inimii prozaice a burghezului, e unul dintre cei dîntîi neizbutiţi. Fiindcă boala aceasta e cu desăvîrşire modernă ; pentru ca neizbutitul să-şi arate faţa palidă şi ochii în friguri într-o societate, trebuie ca literatura să fi căpătat o întindere însemnată deja. În alte timpuri nu scrie decît cel ce are ceva de spus, cel ce e născut poet ori om de litere ; în vremile de difuziune mai întinsă a literaturei, în vremile cînd omul de litere începe a fi o categorie socială, se scrie şi *din voinţă*.

după o hotărîre pe care adeseori n-o îndreptăţeşte talentul. Scopul imediat nu mai e arta, cum trebuie să fie pentru adevăratul artist, pentru omul care nu are alt dor, nu ţinteşte alta decît să prefacă în cuvinte, în marmoră ori în colori vedeniile sale interioare, acele splendide icoane lăuntrice care-i strabat necontenit mintea şi care adeseori rămîn pentru vecie acolo, neputînd lua trup în lumea noastră nedesăvîrşită şi rece.

Cînd literatura e mai bătrînă, ea devine pentru mulţi un mijloc, treapta pe care, suindu-te, fără să fii chemat pentru aceasta, poţi căpăta un nume mare, o poziţie socială înaltă. Din aceşti pseudoliteraţi, din aceşti literatori interesaţi şi fără iubire pentru ceea ce scriu, se recrutează mulţi dintre neizbutiţi.

La 1830, romantismul începătoriu a produs o sumă de aceşti maniaci vînători ai imposibilului. Unii dintre dînşii, cari aveau oarecare talent, au căpătat, în sfîrşit, prin multă muncă, reputaţia după care, în friguri, alergau. Baudelaire a fost dintre aceştia. Viziunile sale halucinate, imnurile către putregiuni, toată această penumbră de vis lugubru, mîrşav şi trist, i-a cîştigat sectanţi în lumea celor ce caută în artă mai mult muşcătura neobişnuitului decît plăcerea frumosului adevărat. Alţii şi-au sfîrşit însă amărîtul trai în mansardele umede şi întunecoase, unde, cum zice un romancier care a sfîrşit prin a fi conservator de porţelane la un muzeu, Champfleury, nu e tocmai aşa de bine, *mai cu samă* la douăzeci de ani. Cine-şi mai aduce aminte astăzi de toţi aceşti escentrici literatori cari-şi făcuse o specialitate din nebunie şi cari, alergînd toată viaţa după o originalitate literară, au murit săraci şi fără nume, cu mîngîierea că nimeni nu i-a înţeles şi că mor jertfa nepăsării criminale a unui public burghez şi neinteligent ? Cine ştie astăzi de Monselet şi de toate celebrităţile nevrozate şi bolnăvicioase pe care le născocea Hugo atuncea ? Nimeni, decît vreun rar romantic pierdut în valurile realismului care-şi reaminteşte de aceşti luptători, rămaşi pe drum, ai literaturei. Încolo, uitare deplină, pentru că nu avem înaintea noastră documentul viu totdeauna, cartea care să ne slujească pentru judecarea omului, a artistului.

Într-unul din cele mai duioase romane[1] ale lui, Alphonse Daudet a descris tipul şi l-a botezat în aceeaşi vreme. Autorul unei singure bucăţi de versuri, pe care nu uită s-o declame la orice împrejurare, răzimat de colţul unei sobe, cu pletele lungi în vînt, cu ochii adînci ca marea şi nesiguri ca dînsa, cu fruntea olimpiană, marele poet pretins, vicontele Amaury d'Argenten, care cumpără o casă de ţară pentru a căpăta *inspiraţia* unui vers — şi el nu vine nici atuncea — iată neizbutitul, *le raté*, acel pe care Murger l-a înfăţişat aşa de deseori vărsînd veninul lui şi scandîndu-şi versurile la o masă de cafenea, în *La bohême*.

În afară de neizbutit însă literatura mai are şi alţi morţi, mai nedreptăţiţi uneori şi mai jalnici. Un om cu oarecare talent a căpătat un nume, operile lui sunt cetite mai mult sau mai puţin, el e socotit de contemporani ca făcînd parte dintre fruntaşii literaturei lor. De multe ori în ochii lumei, el ia proporţii uriaşe, devine un zeu, însufleţeşte o mişcare literară întreagă, cum a fost Delille. Ce nu s-a făcut pentru prozaicul cîntăreţ al răsăriturilor de soare, al grădinilor englezeşti, al ciobanilor de idilă, dormind învăliţi cu cergele trandafirii pe covorul verde al pajiştelor, pe cînd departe oile frizate cutreieră sărind cîmpia ? I s-a făcut arc de triumf, ca lui Hugo, după moarte, i s-a furat o bucată de piele

[1] *Tartarin de Tarascon (n. ed.).*

de pe frunte ca unui fetiş, s-a divinizat fiinţa lui. Şi aceasta se petrecea nu mai departe decît pe la 1810, aşa ceva. Azi suntem la 1890; 80 de ani au trecut asupra acestei reputaţii uriaşe, răpindu-i cîte ceva încetul pe încetul, cum apa roade o stîncă; şi astăzi ce a rămas din zeul de la începutul veacului? Cîteva volume necetite, un nume discreditat, o reputaţie ironică şi batjocuritoare.

Pradon rivalizează cu Racine în al XVII-lea veac; lumea, care şuiera *Phèdre* a celui de-al doilea, ridica în naltul cerului pe cel dintăi. Astăzi, dacă n-ar fi ezistat Racine, împotriva căruia invidia să ridice pe secul Pradon, şi-ar mai aduce aminte cineva de dînsul?

Şi cîţi alţii sunt în aceeaşi categorie. O clipă de renume, după care urmează un întuneric pe care în zadar ar mai cerca să-l împrăştie cineva astăzi. Divinitatea trecută e moartă şi nime n-o mai poate învia, oricîtă strădanie ar întrebuinţa el. Pentru aceasta ar trebui ca uitatul să fie prea mare şi cugetarea lui să poată trezi răsunet în inimile urmaşilor. Shakespeare, batjocorit de Voltaire în al XVIII-lea veac, privit în Franţa şi mai pretutindene chiar ca un saltimbanc dramatic, un poet „de iarmaroc" — e astăzi, prin reacţiune, poetul dramatic prin escelenţă, neasemuitul, „cel mai mare fiu al omului", cum îl numeşte în limbagiul entuziast al *Bibliii* — Buckle *(Istoria civilizaţiei în Anglia)*. Asupra celorlalţi uitaţi însă valul nepăsării s-a întins şi, pe fiecare an ce trece, giulgiul acesta întins asupra unei reputaţii moarte e mai greu, mai întunecat.

*

La noi n-ar trebui să fie *uitaţi*. Avem o literatură aşa de sărăcăcioasă, aşa de restrînsă, pe ogorul cugetării româneşti răsar plante aşa de puţine încît nu trebuie să fim tocmai aşa de scrupuloşi în plivirea buruienilor. Mai ales că între dînsele se pot strecura şi adevărate flori, opere de valoare pe care le uităm astfel.

Şi cu toate acestea avem destui scriitori cari, după o scurtă celebritate sau renume, au căzut în cea mai desăvîrşită uitare. Vina este poate şi a criticei care vorbeşte rar şi puţin şi care nu întreţine în public amintirea cutărui sau cutărui scriitor mort, care are oarecare merite în ţară la noi. Critica de jurnal, mai ales, ne lipseşte aproape cu desăvîrşire şi tocmai aceasta ar trebui să împlinească rolul de a recomanda pe scriitor publicului, cînd el îşi începe cariera literară: de a-l sprijini contra nepăsării vinovate a unui public îmbuibat de opere străine şi despreţuitor pentru cît se scrie mai binişor la noi; de a-l apăra împotriva vrăjmăşiii acelor *rapins* literari cari latră înaintea celor pe cari nu-i pot ajunge. Tot critica de jurnal singură poate ţinea lumea în curent cu ceea ce se scrie şi trebuie să pomenească din vreme în vreme de cei dispăruţi, căci altfel cetitorii sunt foarte aplecaţi să uite pe cei ce cu cîtăva vreme înainte erau nişte figuri literare, nişte nume mari pentru dînşii.

Critica aceasta fiind însă un *desideratum* încă, asistăm la priveliştea tristă a unor oameni de adevărat talent cari se pierd din amintirea marei majorităţi a publicului şi cari, mai tîrziu uitaţi şi de oamenii mai speciali în literatură, se văd escluşi pînă şi din acel Panteon al gloriilor literare ale unei ţări care se cheamă istoria literaturei sale.

Din cînd în cînd doar vreun cercetător mai harnic, scotocind în nomolul cărţilor pecetluite de uitare, dă de vreunul din aceste nume care nu mai trezesc

nici o idee în mintea contemporanilor şi cu mierare vede în urgisitul şi uitatul scriitor de multe ori un biet om de talent mort din lipsă de reclamă, din zgîrcenia de atenţie a publicului. Şi dacă atunci chiar, el pomeneşte de această carte părăsită, cine-i mai ia în seamă cuvintele ?

Asachi era cît pe ce să cadă în groapa uitaţilor ; zgomotul făcut cu ridicarea statuiei sale l-a scos la lumină pentru cîţiva ani. Dar cui i se mai deşteaptă oare în minte, la numele celui ce a dat cel dintăi impuls înţelenitei cugetări moldoveneşti, numele cărţilor sale, amintirea celor scrise de dînsul ? Şi Asachi, poet de ocazie, poet imposibil de cetit, ale căruia versuri de un stînjen îţi rămîn în gît cînd le citeşti, Asachi, scriitorul fără limbă măiestrită şi dulce, e totuşi o însemnată figură culturală. Dar numele lui n-a avut noroc, şi, pe cînd osanalele lui Eliad răsunau pretutindene, bietul literat ieşan nu era amintit decît doar cînd cineva n-avea pe cine să ieie în zeflemea. Şi era nedrept.

Pe urmă, pentru a lua nume mai mici, figuri literare de a doua şi a treia mînă, cine ştie ce a fost un oarecare Dăscălescu ? Desigur, nu ispravă mare, nici poet de frunte, dar, în sfîrşit, cînd, la 1855, Alecsandri scotea *România literară*, acel Dăscălescu, asupra căruia de altfel n-am nici o lămurire, publica bucăţi bunişoare acolo. Cetiţi de pildă o poezie, *Credinţa*, care, ţiind samă de timpul cînd a fost scrisă, nu e tocmai de dispreţuit :

Precum cela ce cade în sînul unei ape
Ce curge înfuriată la vale ne-ncetat
Pierzînd orice sperare la ţărmuri să mai scape,
Recheamă într-o clipă trecutul, întristat,
Aşa şi eu adesea rechem a ţării mele
Duioase suvenire, dureri ce-au suferit.

Nu cunosc decît vreo două poezii publicate în *România literară* de dînsul, dar Alecsandri din *Doine* le-ar fi putut iscăli foarte bine.

Mai aproape de noi chiar cîte nume îngropate pentru totdauna, cîte personalităţi literare de oarecare valoare dispărute, şterse pînă şi din istoriile de literatură românească ? Stamate din Basarabia, Petrino din Bucovina, Nicoleanu, nenorocitul Nicoleanu şi cîţi alţii cari arare se mai amintesc doar de oameni speciali în ale literaturei ? Dar un poet din Focşani, N. Pruncu, care publică la 1868 un volum ţunişor, *Suspinul primăverei*, şi apoi altul la 1887, legibile amîndouă ?

Nişte uitaţi în toată puterea cuvîntului.

★

Nouă nu ne este iertată uitarea. Din puţinul cît avem nu trebuie să pierdem. O cercetare serioasă a vechilor reviste, a volumelor colbăite şi necitite, ar găsi poate în mijlocul multor copilării bucăţi alese. S-ar aduce astfel un adevărat serviciu istoriii literaturei româneşti.

30 sept. 1890

TEMPERAMENT ARTISTIC

Nimic mai obişnuit în critică decît atacurile aduse cutărui ori cutărui scriitor care, părăsind pentru o clipeală direcţia îndeobeşte recunoscută a spiritului său, face să sune într-una din operile sale o notă cu desăvîrşire deosebită de acele pe care publicul se deprinsese să-l vadă atingîndu-le. Un comic de talent face o tragedie. Se poate ca noul copil al închipuirei lui să fie tot aşa de viu, tot aşa de bine îmbrăcat în cuvinte, ca şi cei de mai înainte. Aceasta n-are să împiedice pe public şi pe aceia dintre critici cari se fac, de bunăvoie şi din lipsa de idei *ale lor*, ecoul burghez al publicului nedrept şi neinteligent de multe ori, să strige contra nelogicei temperamentului său de artist. În cugetarea celor mai mulţi, Caragiali, de pildă, *n-are dreptul* de a face o tragedie ori o dramă pentru raţiunea nu tocmai convingătoare că lumea s-a obişnuit să-l vadă fabricînd Venturieni şi cocoane Vete. Nu se discută dacă scriitorul are ori ba însuşirile trebuitoare pentru a putea apuca un drum nou în artă, nu se discută dacă încercarea pe un teren necercetat încă de talentul său e izbutită ori ba, e operă viabilă ori una dintre acele care trec de-a dreptul de pe scenă la coşniţă. Bună ori ba *Năpasta*, greşeala lui iniţială rămîne, fiindcă aceasta stă numai în faptul că scriitorul nostru dramatic a cutezat, el, comic, să facă o dramă, lucru neiertat pentru comunul celor ce merge pe la teatrele noastre pentru a se distra şi nu pentru a înţelege. Omul care te-a făcut o dată să rîzi, în care te-ai deprins să vezi un comic de prima ordine, e osîndit să fie stîlcit de critică îndată ce ar încerca să-ţi stoarcă lacrimile ori să te umple de groază prin întîmplările serioase, dureroase şi amare ale unei drame. Precum Coquelin ar strica obiceiurile de logică ale burghezului, jucînd pe Hamlet ori pe Othello, tot aşa el pune gardul indiferenţei sau al relei sale voinţi de cîte ori vreun scriitor încearcă să facă o *emigraţie literară* de felul acesta. Şi criticul, care merge în urma mulţimii pentru a strînge ca un oracul copilăreştile şi nedreptele sale judecăţi, esclamă după aceea, într-un foileton de gazetă mică, fraza sacramentală, ridiculă în asemenea materie : „opera nouă e nepotrivită cu cele ce au precedat-o, ea nu derivă logic din temperamentul cutăruia, e nesinceră deci". Şi, la o a doua încercare, scena se repetă.

În acest caz însă scriitorul e vinovat numai de schimbarea genului literar, vină mai mică faţă cu lumea decît acea a schimbării de direcţie care se plateşte mai scump. Un critic, de pildă, trebuie să-şi dea cuvîntul lui asupra unui scriitor oarecare. El ia opera lui, o descoase, îi cercetează elementele şi caută să găsească formula temperamentului său artistic. Un lucru însă-l lo-

veşte, nu cadrează cu obiceiurile sale : omul se manifestează lăcrămător, jalnic, dureros, în unele bucăţi, pe cînd în altele, din aceeaşi perioadă a activităţii sale poate, arată o fire energică, veselă, fără nici un nor pe cerul senin veşnic şi rîzător al talentului său. Criticul, deprins cu o rigiditate matematică în logica temperamentelor şi care socoteşte că formula algebrică se poate aplica scriitorului, stă nedumerit între firile acestea contrare ce se manifestă în bucăţi pe care singure apucăturile de stil şi iscălitura le arată ca ale unuia şi aceluiaşi scriitor. Să hotărască complexitatea naturei celui pe care îl cercetează, nu-i vine, firește. Atuncea, unde se duce formula, judecarea ştiinţifică a scriitorului pe care îl cercetează ? Criticul are însă altă procedare la îndemînă.

El face două părţi în operă şi, din acestea două, declară pe una singură adevărată, sinceră, logică. În cutare bucăţi scriitorul s-a arătat fără pînze, aşa cum este el în adevăr, ca om ; în altele, dimpotrivă, el îşi leapădă originalitatea, el împrumută de undeva o natură care la dînsul sună rece şi falş. Partea aceasta din urmă, care de obicei e cea mai mică, nu se numără la judecarea operei scriitorului. Pentru a da formula talentului său, nota discordantă trebuie să fie eliminată, căci altfel ţesătura logică a temperamentului nu se mai păstrează. Numai prin ajutorul acestei operaţii de eliminare a părţii mai mici şi deosebite din cele scrise poţi defini, zice criticul, *temperamentul artistic* al scriitorului de care este vorba.

Cum se vede, e o jertfire a unei părţi integrante a operei, a minorităţii bucăţilor scrise de artist în folosul celor mai multe, *o ciuntire* care se face naturei prea bogate în manifestări, *prea complexe* a scriitorului. Firește, deci, că formula nu va cuprinde decît o parte din natura artistică a celui cercetat. Elemente însemnate din temperamentul lui au fost lăsate sistematic la o parte de critic, au fost distruse în judecare, pentru a realiza armonia totalului. Cum vom vedea mai încolo, ei au înţeles greşit această armonie care poate rezulta tot aşa de bine dintr-o sumă de bucăţi neconcordante la prima vedere ca şi dintr-un tot de manifestări logice ale unui ideal unic. O simfonie wagneriană în care zgomotele stau alături cu sunetele armonioase, în care toate glasurile se amestecă într-o babilonie întreagă, e totuşi pe atîta de întreagă, de sonoră, ca şi o bucată de operă clasică, unde sunetele sunt broderii ale unei teme unice, un Gluck, un Haydn.

Cîteva exemple pentru lămurirea unui asemenea procedeu de eliminare din partea criticului simplist şi rigid în judecata lui. Un poet francez, din categoria nenorocită şi neinteligibilă a decadenţilor, ani întregi el trudeşte jargonul lui haldeian, face sonete vocalelor, cîntă sonorităţi ascunse, taine de iniţiat ; product al unei civilizaţii bătrîne, prea bătrîne poate, el cîntă în poezia lui bătrînicioasă rafinări de simţiri imposibile, deviaţii morbide ale cugetării. În zadar ai căuta la dînsul ideal, în zadar, vreo lumină în acest haos de bucăţi obscure ; fără ţintă în artă, fără dragoste pentru dînsa, dezgustat în ultima fază a dezgustului, indiferenţa deplină pentru ideale, el lucrează la o formă pe care încearcă s-o facă neînţeleasă şi curioasă pentru a nu împărtăşi unui public, pentru care nu-şi simte nici o simpatie, alambicatele lui idei, subtilele lui simţiri. Criticul vînează în acest capernaum ridicul bucăţi frumoase, rătăcite, uneori.

Trec doi ani, ori trei. Poetul decadent, ateu, mai mult decît ateu chiar, despreţuitorul desăvîrşit al oricărei aspiraţii mistice, a oricărei înălţări dea-

supra vieții, scoate un nou volum. E o lovitură de trăsnet pentru critic volumul acesta. Decadentul a dispărut, e pierdut cu desăvîrșire și aceasta fără să se vadă cea mai mică urmă din firea sa veche ; în locul lui vedem o figură mistică, ideală, diafană, cetim imnuri către cel mai de sus de cugetare, către un Dumnezeu neoplatonic, luminos, depărtat și rece. Idealul a pătruns în această natură nevrozată, decadentul a căzut din haosul nihilismului intelectual în negurile misticismului neoplatonic și creștinesc. Mallarmé devine o Sfîntă Tereză.

Ce face criticul ? El taie această parte din operă ca falșă. Ea e un product al unei perioade de alienație, o operă străină de adevărata natură a scriitorului. Cînd vine și-l judecă, criticul simplist va lăsa la o parte această a doua perioadă de activitate literară a poetului ; el va pune granița după volumul întăi, pe al doilea nu-l va recunoaște ca *sincer,* ca adevărat. Și va greși. Este o punte între aceste două naturi, o punte destul de fină pentru a scăpa de ochii superficialului, dar care apare ușor înaintea celui ce știe să privească dincolo de operă, țesătura de gînduri care au dat-o la iveală, precum valul mării bătut de vînturi dă la iveală cînd cutare, cînd cutare parte dintr-o corabie dispărută. Creștinismul nu-și află nicăirea energumeni mai ușor decît printre dezgustați ; o civilizație bătrînă, putredă de gînduri și de simțiri contrare, e o pradă gata pentru misticism, pentru religiile spirituale. Dovadă Roma ultimilor împărați. Mulți se culcă cu blestemul pe buze pentru a se trezi cu rugăciunea.

Același lucru l-am găsi la Armand Silvestre, de pildă. Cum același om a putut fi poetul delicat, fin, eteric și dureros din poeziile sale pesimiste și cum tot el, tot pesimistul lamartinian a putut scrie acele erotice nimicuri care furnică prin volumele lui de astăzi, așa de dese, așa de ușoare, așa de pline de impurități spirituale ?

Cum poți să te urci la înălțimile cele mai neguroase ale metafizicei, să ai aripile puternice ale poeziei pentru a cădea apoi în noroiul în care se tăvălește astăzi duiosul de altădată, Armand Silvestre ? Lăsînd la o parte afacerea de împrumut, lucrul e esplicabil pînă la un oarecare punct, fiindcă de multe ori așa de încurcate sunt țesăturile acestea ale minții încît numai firele cele mai groase, broderia, iese la lumină, pe cînd tot fondul fin pe care se razimă ea rămîne vecinic pierdut în umbră. *Două naturi pot coexista adesea la un singur om,* chiar cînd acestea sunt pesimismul mistic și erotismul de mahala.

Balzac apoi, care scrie tot el *Le lys dans la vallée,* acea transparentă și dulce glorificare a unui suflet blînd ca un reflect de lună și *Les contes drôlatiques,* acea colecție de *gauloiseries* în care pare că învie spiritul greoi uneori, impur totdauna al Satirului în antereu de la Médan. La noi, pe urmă, d. Cuza oferă spectacolul curios la prima vedere a unui ziarist care e în aceeași vreme visătoriul din *Cogitanda* și agresivul critic din epigrame. Și cîți alții apoi...

★

Critica nu trebuie să uite niciodată înaintea unor astfel de temperamente că omul e cu desăvîrșire complex, că el nu e o țesătură de abstracții, ci o ființă de carne, schimbătoare deseori și nelegată în manifestările sale ca formă și vorbire, că deseori mai mulți oameni trăiesc în același om, perindîndu-se ori coexistînd. A pune rigiditatea logicei în judecarea unei ființi vii și cu atîta mai mult în definirea unei naturi artistice, e a merge alăturea cu drumul. Nu doară

că, precum paradoxul o spune, viața unui om ar fi o serie de neconsecvențe, legătura există, dar de multe ori așa de slabă încît trebuie un ochi foarte fin, un ochi bine exercitat pentru a-i urmări firul suptțire și invizibil aproape.

Criticul nu trebuie să facă niciodată ca grădinarul, să taie crengile care lui i se par că sunt nefolositoare. Orice cuvînt dintr-o operă de artă își are noima lui hotărîtă, precum într-un mozaic fiecare pietricică, oricît ar fi ea de mărunță și de neînsemnată, lucrează la desăvîrșirea tabloului, precum într-un organism oarecare nu-i celulă care să nu-și aibă rolul ei. Nu trebuie să fim așa de darnici în decretarea nesincerităței, nu putem ști dacă ceea ce se pare deodată o împrumutare, un punct negru în armonia unei naturi artistice, nu e ceva care numaidecît așa trebuie să fie. Poți imputa cu dreptate unui mistic că, în oarecare momente, el uită negura aparițiilor, înălțările supraumane către ideale imposibile, pentru ca, aruncîndu-se în proza vieței, să se ducă tocmai unde ea este mai murdară ? Poți imputa, de pildă, ateului Musset că are clipelile lui de nădejde în Dumnezeu ; idealistului Hugo, că glorifică materia uriașă și stăpînă ; lui Byron, că rîde ; lui Jean-Paul Richter, că visează ? Sunt anumite fețe ale naturei omului care nu se revelează decît rar și intermitent, ca un fulger. E un om nou în cel vechi, o personalitate *alta* pe care arta o fixează în zbor.

Nu trebuie să uite niciodată criticul că de multe ori mai mulți oameni trăiesc în același om.

7 oct. 1890

CRITICA DE JURNAL

Ceea ce ar trezi puțin gustul unui public așa de miop în literatură, încît nu simte deosebirea între un adevărat om de litere, un om cu stil al lui, energic și vioi, și între unul din acei nenumărați literatori de canale ori de mahala, cari infectează sărăcăcioasa noastră literatură, e, cum am mai spus-o și cu altă împrejurare, critica de jurnal. În atingere necontenită cu publicul pe de o parte, pe de alta cu artistul, ea singură ar putea deprinde marea majoritate a cetitorilor cu o literatură sănătoasă și cinstită, ea singură ar putea să-l dezbere de nepăsarea lui vinovată față cu ceea ce se produce mai bun la noi în materie de scris, ea singură ar putea să *creeze* un cerc de cititori cu gust și inteligență. Marea majoritate a publicului nu se poate pedagogiza prin critica de volum, prea grea poate pentru dînsul și care de multe ori îi este necunoscută. Pentru ca un critic să aibă o înrîurire binefăcătoare asupra *masei* cititorilor și nu asupra unui cerc mai mult decît restrîns de inițiați literari, el va trebui numaidecît să adopte stilul mai dezlînat și mai accesibil majorității cititorilor, al criticei de foileton, al criticei de jurnal. Nu tăgăduiește nimeni, firește, însemnătatea capitală pentru o literatură a criticei de volum care dă formula unei personalități literare, o fixează, o determină, dar nu prin ajutorul volumului vei putea sta în comunicație urmată cu publicul, nu prin ajutorul *studiilor* de critică mai întinsă îi vei putea infiltra în creierul înțelenit o picătură de bun-simț literar, de pricepere artistică. Pentru aceasta îți trebuie cu desăvîrșire altceva ; fineța de ochi și psihologia adîncă a criticului constructiv n-au singure loc aici. Trebuie o muncă stăruitoare, repetirea acelorași adevăruri în timp de ani întregi, de strădanie neobosită pentru a duce o rază cît de slabă de lumină în creierul vițiat de romane în fascicule, de poezii de canale, de proză rău scrisă și rău digerată al burghezului nostru care nu simte arta, care n-are o picătură de bun-gust, care nu îndeplinește cel puțin rolul de *consumator* de opere de artă, ca aiurea, unde nivelul său intelectual e mai ridicat puțin decît la noi.

Critica de jurnal există pretutindene aiurea și numără între reprezentanții săi de căpetenie figuri literare însemnate, oameni cari au să rămîie atît prin influența lor asupra spiritelor unei generații întregi, cît și prin scrierile lor adunate după moarte. De la începutul veacului mai ales, ea a luat o dezvoltare neauzită pînă atuncea, ea înlocuiește astăzi în foileton romanele sîngerate, întunecate și stupide în care eroii mor, învie și răposează iarăși după cerere — mai în toate ziarele mai cu greutate. La cele mai de căpetenie dintre ele ea e o adevărată *magistratură artistică* la care singuri oameni aleși, literatori de frunte

sunt chemați, și la unele dintre ele criticii literari, ce s-au succedat, sunt celebrități în artă, oameni cu reputația făcută înainte de a apuca în mînă condeiul vehement, aprins și ironic față cu nemernicii în literatură, cu cei ce o pătează prin însuși faptul că scriu și binevoitor, călduros și plin de o simpatie întăritoare de puteri pentru viitorii luceferi literari cari, la cei dintîi pași, nesiguri încă și sfioși, așteaptă, pentru a merge înainte, o vorbă caldă, un cuvînt bun. Aicea jurnalul ajută literatura în loc de a o omorî, precum pretind unii. Arta se furișază supt haina zilnică a acestui dintîi și, mulțămită răspîndirei uriașe a ziarului, ea pătrunde pretutindene, deșteaptă în nenumărate minți gustul slovei bine și frumos scrise, gustul artei adevărate. La începutul veacului, un public inteligent era în Franța un *desideratum* încă, unul din acele visuri frumoase pe care le crezi cu neputință de îndeplinit. Ezista un asemenea public burghez în veacul al XVIII-lea, ezista el în veacul lui Ludovic al XIV-lea ? O restrînsă coterie de curte, cîteva saloane, cîteva sute de privilegiați cari se coborau pînă la artă și acordau poetului ori prozatorului cîteva momente între două serate, între două valsuri — iată publicul din aceste două veacuri, dacă public se poate numi această adunătură de nobili cu pretenții, cari fac din artă un accesor al plăcerii dintr-o seară, o distracție bine sunătoare la ureche și plăcută uneori prin icoane frumoase, din artist un *furnizor* al curții ori al unei case nobiliare, furnizor care ține locul dintre industriașul ordinar și omul de casă al familiei. Dincolo de acest cerc restrîns și frivol mai întotdauna, cu greu ai mai fi găsit cetitori ; Voltaire chiar, această figură așa de puternică și de populară, a căpătat cu o mare greutate și încă prin acel jurnal revoluționar al timpului, *Enciclopedia*, puterea pe care o avea asupra minții și inimii celor cari nu se țineau de casta stăpînitoare. Încolo, literatura e despărțită cu desăvîrșire de publicul cel mare, ea n-are nici o înrîurire fecundă asupra lui pînă la începutul veacului nostru. Veacul al XIX-lea, acest veac frumos de răspîndire a adevărului, de chemare la viață și la cugetare, a tuturor celor ce, îndobitociți de muncă, nu se ridicau cu mintea mai sus de împlinirea nevoilor zilnice ale traiului, a avut și meritul acesta covîrșitor pentru noi de a fi dat naștere unei literaturi populare, de a fi împărtășit marele public cu frumusețile alese ale artei. El a inaugurat o dată cu difuziunea științii pînă în straturile cele mai de jos ale norodului difuziunea literaturei pe care a popularizat-o. Veacuri întregi literatura a fost o literatură de castă ; e un merit pentru veacul nostru și o fericire pentru dînsul că a făcut din această literatură de inițiați o literatură *populară*, o adevărată literatură națională care-și are obîrșia în inima popoarelor și grăiește fiecăruia în limba lui, cu obiceiurile lui.

De aceea și crearea unui public în veacul al XIX-lea, public care, precum am văzut, nu exista în acest înțeles frumos și larg pînă atuncea. La crearea acestui public, rolul cel mai însemnat l-a jucat critica de jurnal. Pe cînd *coloanele* sămănau ideea politică în mulțime, pe cînd ele lămureau sau mai bine trebuiau să lămurească pe norod asupra purtării lui, asupra chipului de a se călăuzi în nevoile lui, *foiletonului* îi rămînea sarcina de a învăța pe public bucoavna artei, de a-i da aceste *prima elementa* ale culturei estetice, de a-l modela pentru gustarea unei frumoase poezii, unei bucăți de proză cu miez și bine sunătoare.

Cine nu-şi aminteşte de enorma cantitate de critică de ziar făcută la 1830, cînd ereticii literari din jurul lui Hugo făceau să răsune pretutindeni şi cu orice prilej fanfarele mişcării nouă către viaţă şi coloare în artă ? Publicul şi-a asimilat cunoştinţele trebuitoare pentru a putea gusta o bucată de literatură şi aceasta a făcut-o cu voie ori fără voie, dar a făcut-o. Şi dacă romantismul s-a putut susţinea şi, mai mult încă, *impune*, aceasta a datorit-o mai ales sprijinului întîlnit în public, public care fusese trezit la viaţa literară prin acele nenumărate articolaşe presărate prin jurnalele de toată mărimea, de toată nuanţa politică, de tineri energici cari aveau idei în cap şi căldură, entuziasm în inimă.

A venit realismul, adevăratul realism, nu acela al ciracilor neinteligenţi ai lui Zola, cari scotocesc canalele pentru a-şi întruchipa un roman, ci realismul lui Flaubert, realismul lui Balzac, al lui Daudet, dintre cei noi. Şi noteze-se faptul că realismul aşa înţeles, sănătos, viu şi energic, plantă plină de sevă şi puternic desfăşurată a vieţei moderne, continuă evoluţia literaturei către popor, către marea masă a lui. Formula nouă s-a impus iarăşi nu prin sprijinul cîtorva mandarini literari răzleţi, nu prin sprijinul cenaculelor ori cercurilor literare închise, ci prin sprijinul venit de la public care, el, a căpătat cunoştinţele trebuitoare pentru a înţelege mişcarea nouă, tot prin ajutorul coloanelor mărunte ale foiletonului. Zola însuşi s-a coborît în arenă şi a pedagogizat publicul ani întregi de zile, trîntind adevărurile fără legătură deseori, fără stil şi fără multe cunoştinţi de estetică, dar energic şi călduros. Glasul lui, ascultat de puţini prieteni literari întăi, a străbătut pe urmă pănă-n adîncul maselor, le-a cîştigat pentru cauza sfîntă a adevărului în artă, le-a iniţiat pentru operele noii şcoli. Rezultatul a fost că azi publicul, cunoscînd operele izvorîte din direcţia flaubertiană în roman, lasă în pacea necetirii operele morocănoase şi supărate ale celor ce se închid în plin veac al XIX-lea în turnuri de fildeş ca Alfred de Vigny. Toată lumea cunoaşte *Madame Bovary*, cunoaşte *Germinal*, ori pe cei doi *Tartarin*, dar găseşte oare o sută de cetitori acel matamor literar rătăcit, care apără în stil umflat credinţile apuse şi care în romane fioroase cearcă să dea o notă neinteligibilă pentru altul decît pentru autorul romanelor ca *Une vieille maîtresse* — Barbey d'Aurevilly ? Ori citeşte cineva pe Leconte de Lisle în afară de admiratorii formei frumoase pentru formă şi a erudiţiei ortografice în versuri sonore ? Nu, pentru că ei au pus gard între ei şi marele public, şi în veacul al XIX-lea gardul acesta omoară.

Să ne întoarcem însă la critica de jurnal, la istoricul ei. Am văzut pe Zola predicînd maselor evanghelia nouă şi puternică a realismului. Dar, în afară de cel ce a scris *Une campagne*, sunt oameni cari *n-au trecut* numai prin foileton pentru a se întoarce la literatura curată, ci s-au fixat acolo, au rămas foiletonişti toată viaţa lor. Activitatea lor literară, în afară de critica de jurnal, e o întîmplare doară, o incursie pe un teren străin de cel obişnuit. Théophile Gautier nu face parte din aceşti foiletonişti puri. Autorul frumosului volum *Émaux et Camées* şi al nenorocitei *Mademoiselle de Maupin* a fost poate mai mult poet decît critic. Dar activitatea lui în critică e uriaşă, dovadă numărul de volume ce se scoate acuma din foiletoanele lui dramatice şi literare, foiletoane care n-au alt cusur decît o bunătate apostolică faţă cu toţi acei ce-i cădeau supt condei, bunătate nepermisă criticului sincer, care trebuie să cureţe literatura de cancerul banalităţilor dobitoace şi fără miez arzîndu-le cu sarcasmul cînd se ocupă de ele, ceea ce n-ar trebui să facă. Dar avem pe Sainte-Beuve, pe pă-

rintele criticei istorice, ale căruia *Causeries du Lundi* și *Nouveaux Lundis* vor rămîne un adevărat document de cugetare frumoasă și energică și un model pentru epigonii în critică. Sainte-Beuve a avut o înrîurire capitală asupra publicului, și dacă azi întîlnești în Franța oameni care să te citească și, citindu-te, să te înțeleagă, cui oare se datorește această fericită izbîndă decît celui ce împreună cu ironicul și finul Jules Janin au lucrat cu atîta muncă, cu atîta căldură și cu atîta talent pentru a vîrî în capul publicului cele dintăi elemente ale artei, cele dintăi noțiuni literare, care l-a făcut public literar din masă incultă cum era mai înainte.

★

Noi n-avem public, am spus-o. Numai cît un lucru : dacă n-avem public, vina nu este a publicului. Nu poți învinovăți pe un om care n-a fost la școală că nu știe carte. Fă-i școală, dă-i dascăli și același om se va schimba cu desăvîrșire, mintea i se va deșteleni, el va ceti, el va înțelege. Cum poate cineva pretinde ca burghezul, ceva mai cult, să nu citească prostii și să nu se hrănească din acele scursori de canale pe care speculanții mîrșavi le editează la noi pentru a învenina, pentru a abrutiza publicul care le citește ? Să nu se uite un lucru : pentru a nu lua otrava trebuie s-o cunoști că e otravă, îți trebuie o educație deosebită. Educația aceasta cine a dat-o publicului nostru ?

Desigur, nu criticii de jurnal. La noi această critică *nu există*. Că se scriu articole de natură critică e altceva, dar mai rămîne o întrebare, capitală aceea : cum se scriu ele, ce folos pot ele să aducă, ce element nou pun în lumină ? Cercetați-le ori amintiți-vă de dînsele, cugetați, și cugetați serios și adînc la toate acele notițe literare ce se furișează prin ziarele de toată mîna, la toate acele ridicule cîntăriri ale unor opere nu mai puțin ridicule, la toată acea beție de epitete aplicate tuturor murdăriilor literare, tuturor operelor care ar trebui să aducă autorului lor cu totul altceva decît ditirambe lăudăroase, și atunci veți înțelege două lucruri : ce fel de critică de jurnal avem și de ce avem astfel de public.

În rîndul trecut, vorbind de critica ziaristică, de critica de jurnal, am arătat ce rol ar putea ea juca în literatură, ce influență mare ar putea să aibă asupra marelui public pentru care știința condensată în volumele critice e prea grea de înțeles ; am cercetat dezvoltarea în alte țări a acestui gen literar care, la noi, din nenorocire, e încă un simplu *desideratum* și nu un fapt îndeplinit. Astăzi, revenind asupra acestei cestiuni, nu voi încerca să arăt *cum* trebuie să fie critica de jurnal pentru a fi potrivită cu numele ei, care-i sunt caracterele distinctive, prin ce se deosebește ea de critica cealaltă, critica de volum.

Una din părerile cele mai răspîndite asupra criticei care se face în foiletoane e că ar trebui să facă un fel de *poliție literară* cu condeiul, că rolul ei ar fi de a pune la locul lor pe așa de mulții nechemați în artă cari plictisesc și indignează deseori publicul mai priceput prin nesărăturile lor fără de talent. Criticul de jurnal ar trebui, mai ales, să vîneze pe acești nenorociți furișați în artă, să biciuiască producțiile lor palide și fără vlagă, să-i dezbere de gustul de a scrie. Cu arma sarcasmului și a ironiei amare în mînă, el ar trebui să curețe cîmpul literaturei de toată această buruiană răufăcătoare pentru a nu lăsa în

picioare decît operele frumoase cu adevărat şi viabile, operele de talent, care rămîn.

După această teorie, celui ce s-ar apuca să umple cu critică foiletoanele unui jurnal nu i-ar fi permis niciodată dezgustul aprig înaintea unor pretinse producţii literare, prea scîrboase pentru a-şi bate capul cu dînsele, fie chiar pentru a le denunţa publicului, pentru a le înfiera, o dată pentru totdauna, cu pecetia neştearsă a ridicolului. El ar trebui să scormolească toate glodurile literare, să cerceteze toate acele infuzorii artistice care sunt prea infime pentru a fi observate şi care trec aşa fără să se simtă de la presă la depozitele de hîrtie maculatură. Singur faptul că o operă ar ieşi de supt tipar, ar vedea lumina zilei, ar constitui pentru dînsul datoria de a se ocupa de dînsa, de a formula o judecată asupră-i recomandînd-o publicului cititor, precum ea merită să fie recomandată. Oricine ar avea drept la *articul*, oricine ar fi vrednic de a-i atrage atenţia, numai cît acela să fi avut banii trebuitori pentru a-şi tipări elucubraţiile literare.

În acest chip, spun sprijinitorii teoriii acesteia, publicul ar fi ferit de otrava cărţilor rele, operelor pseudoliterare cari slujesc ca mijloc de cîştig unei mulţimi întregi de industriali reclamagii. Pe de altă parte, acelaşi public n-ar mai privi cu o nepăsare vinovată cele dîntîi producţii ale unui spirit mare, ale unui talent însemnat, în faşe încă. Cei ce fac critică de jurnal au datoria să ghicească talentul în embrion, să-l recomande ca atare publicului, să-l încurajeze prin simpatiile lor. Mulţi oameni de talent adevărat se pierd în adevăr prin această răceală de gheaţă, prin această indiferenţă ironică şi răutăcioasă de care sunt încunjuraţi la cei dîntîi paşi ai lor pe drumul greu al artei. Fire hiperestezică şi nevrozată, artistul simte mai greu şi mai amar loviturile, şi multe, care, pentru omul de rînd, tăiat din topor şi cu nervii refractari la simţire, trec neobservate, pentru dînsul, pentru artist, sunt un vierme, viermele ideii fixe care-i roade încetul cu încetul. Temperamentul acesta fin şi ales are nevoie, pentru a se putea dezvolta, de o atmosferă deosebită, atmosferă de prietenie literară, de simpatie caldă pentru întîele lui manifestări ca scriitor. Nepăsarea obişnuită a publicului, neînştiinţat de nimeni de valoarea operei nouă, îl omoară uneori, rupe acel resort interior care singur te poate ţinea sus în faţa ironiilor duşmăneşti, care întîmpină totdauna pe noii veniţi în artă. Senzitivă delicată, artistul de multe ori simte talentul veştejindu-i-se într-o atmosferă rece şi neprietenească.

De această vestejire a unui talent adevărat ar trebui să ferească, după partizanii teoriii de mai sus, criticul literar pe public. În cele dîntîi opere neperfecte ale scriitorului începător, el ar trebui să ghicească pe marele artist viitor. N-ar trebui să-l înşele pe dînsul nici nedesăvîrşirea formei prea puţin îngrijite, nici nesiguranţa paşilor scriitorului, nici multe din aceste cusururi cari nu sunt de multe ori decît efectul unei prea puternice grămădiri de sevă, şi care, cu timpul, dispar cînd scriitorul, fixîndu-se într-o formă, determinîndu-şi un ideal, devine într-adevăr *el însuşi*. Un asemenea critic de jurnal ar fi ghicit în Eminescu din *Familia*, aşa de necorect ca formă, aşa de inegal ca putere de icoane, aşa de copilăros chiar, pe alocurea, pe Eminescu cel mare pe care-l cunoaştem noi astăzi, pe coloristul gingaş din *Călin*, pe energicul şi sarcasticul autor al *Satirelor*. El ar fi lepădat haina ponosită a bucăţilor lui din întîia tinereţă, ar fi lăsat la o parte coaja incorectă a bucăţilor ca *Iunii corupţi*

pentru a gusta miezul, scînteia care ridică pe alocurea urieș mormanul de neologisme rău întrebuințate și de fraze rău echilibrate. El, criticul, ar fi avut de datorie să-l semnaleze atenției publicului încă de pe atuncea, pe Eminescu.

Nu e acesta totuși scopul criticei de jurnal. Oricît ar protesta nostimii tineri provinciali, cari mor de dorul *articolului* și cari au de supremă dorință *a se vorbi de dînșii*, criticul, fie el și de jurnal, nu poate îndeplini această sarcină plicticoasă de polițai literar. El nu se poate comite cu toți acei mititei, foarte mititei în artă, cari nu se desmierdează și produc pentru dînșii și pentru un cerc restrîns de prieteni, *eiusdem farinae*. E o sarcină prea grea, prea nesănătoasă scotocirea în canalurile literare și, mai mult, e o sarcină cu desăvîrșire nefolositoare. Sunt oameni pe cari n-ai nevoie să-i omori pentru a te cotorosi de dînșii, și aceasta pentru simpla rațiune că totdauna au fost morți. A face zgomot mult pentru o prostie de om fără de talent, a te indigna pentru o insanitate literară e, socot eu, o trudă zadarnică. Lasă că munca ar fi enormă — ciupercile literare de felul acesta fiind multe ca stelile cerului și nisipul mării, dar publicul n-are nevoie să mai fie înștiințat față cu dînsele. Și aici, fiindcă este vorba de public, și de public literar, o lămurire se impune. Care este publicul acesta literar? Firește că nu masa cetitorilor, că nu acei ce se hrănesc cu romanele traduse. Aceștia nu pot fi în stare măcar să înțeleagă articolul de critică pe care l-ai face pentru dînșii. Rămîne cercul oamenilor culți pînă la un oarecare punct, cari pot fi înșelați de un Carol Scrob, dar cari nu vor putea gusta niciodată pe un infim de provincie, cari nu-și forma niciodată idei false despre un asemenea literator microscopic. Atuncea, dacă așa stă lucrul, de ce criticul și-ar mai da osteneala să se lupte cu niște mori de vînt, să doboare la pămînt pe oameni cari n-au fost niciodată vii? Orice muncă trebuie să aibă scopul său în literatură, și în acest caz scopul e împlinit fără intervenția criticului.

A cerceta pe urmă operele de zor ale unui talent, a vorbi publicului de dînsul, e aproape tot așa de fără de folos. Dacă operele acestea sunt informe încă, ele sunt mai jos de nivelul criticei, și dacă vrei să arăți simpatie omului, aceasta nu o poți face printr-un articol de jurnal. Dacă scriitorul va îndreptăți așteptările talentul său va căpăta puterea trebuincioasă pentru a putea fi criticat fără să-i fi cîntat osanale la intrarea lui în literatură. Dimpotrivă, dacă un alt critic, obișnuit cu cercetarea celor mici, specialist în studiul microscopicilor, tratează pe viitorul om de talent după tipicul obișnuit pentru mediocri, critica aceasta, jumătate miere și jumătate venin, îi face mai mult rău. Să nu se uite un lucru: adevăratul talent n-are nevoie să fie ridicat de subțiori pentru a merge pe drumul pentru care se simte chemat.

Deci teoria cercetării în jurnale a tuturor operelor tipărite, ori a majorității lor, pentru simpla rațiune că publicul trebuie pedagogizat asupra lor, e departe de a fi îndreptățită. Criticul care s-ar mărgini la cercetarea acestor infuzorii literare, cum le-am numit mai sus, ar cheltui hîrtie în zadar. El n-ar aduce nici un folos publicului prin faptul că ar vorbi despre dînsele, denunțîndu-le ca fără talent și ridicule, pentru că lucrul e prea bătător la ochi pentru a nu fi observat ușor nu de un specialist în literatură, ci măcar de un om cult. Sunt opere *imposibile* și care nu înșală pe nimeni, și criticul, care în loc să puie la cercetare pe oamenii de talent, pe luceferii literari, ar lua la cercetat pe vreunul dintre acești literatori de contrabandă, s-ar lupta ca voinicul

stăpîn al lui Sancho Panza, cu morile de vînt, luptă care nu i-ar folosi nici lui, ca reputație, nici publicului, ca îmbogățire de cunoștințe. Ba, mai mult, operația n-ar folosi nici infuzoriului care cere a fi criticat pentru a căpăta o vorbă bună și care, maltratat de vrun critic, ar arunca îndată *les hauts cris* contra mandarinului literar care nu-l înțelege.

★

Critica de jurnal nu e ținută apoi să facă nici *actualitate*. Aceasta mai ales în țară la noi unde critica literară, cea de jurnal mai ales, ar muri de inaniție cînd ar căuta să vorbească numai de noutățile literare, ori ar fi silită să ia la cercetat pe literatorii mărunți. Se scrie așa de puțin la noi, chiar prin reviste, și apoi așa de puține volume iese pe an. Anul acesta am avut pe Gherea, am avut volumul I din Creangă, am avut *Năpasta* lui Caragiali ; dar, în afară de acestea, care sunt operele frumoase, operele trainice de care se va fi putut ocupa un critic de jurnal ? O sumă de insanități ridicule cari nu numai că nu ajung la nivelul criticei, dar nici la nivelul cunoștințelor celor mai răspîndite ale publicului. Și cînd ai două-trei cărți de cercetat pe an nu poți face critică de actualitate. Nu-i vorbă că la noi neexistînd critica de jurnal, nici acele care ies așa de restrînse nu se învrednicesc a fi cercetate și recomandate publicului.

Altceva dacă am avea o bogată literatură românească, o frumoasă înflorire a ei. În Franța, de pildă, critica de jurnal poate fi pur și simplu de actualitate, și actualitatea poate fi chiar unul din caracterele ei, pentru că operile sunt așa de dese încît niciodată criticul n-are nevoie să se întrebe despre cine am să scriu ? Acolo, criticul are de ales între cei ce pot fi cercetați ; la noi, în această literatură săracă, nici de unde culege n-avem. Un Théophile Gautier, un Jules Janin în România ar trebui să vorbească despre reputațiile stabilite, ori să facă estetică generală, aruncînd rar, foarte rar, cîte un articol, două vreunei opere răzlețe, cercetînd, din cînd în cînd, pe vreun om de talent, *rara avis*, în literatură.

Așa cum stă astăzi literatura la noi, critica de jurnal are două misiuni de împlinit, misiuni în mare parte ale ei proprii. Ea trebuie să deprindă pe publicul, cît pricepe, cu cestiunile generale ale esteticei, trebuie să-l familiarizeze cu dînsele, trebuie să-i creeze un cod estetic, nu desăvîrșit, fiindcă nici estetica nu e desăvîrșită, dar coprinzînd puținele adevăruri sigure în această știință. Ea, critica de jurnal, trebuie să-i creeze un gust publicului, să-i dea aparatul intelectual trebuitor pentru a putea deosebi singur el o șarlatanie literară sau o nonvaloare estetică de o adevărată operă de artă, frumoasă și vie. Ea trebuie să-l introducă în teoriile literare trebuitoare pentru a înțelege.

Pe urmă, critica de jurnal are o misiune mai însemnată poate : crearea celebrităților literare. În Franța, orice om cult știe cine a fost un Flaubert, un Balzac, un Hugo, cine este astăzi Zola ori Daudet. Faceți încercarea cu un burghez român, om cult poate, și veți vedea cum numele mari ale literaturei noastre sunt slove moarte pentru dînșii. Ar fi interesant de văzut metamorfoza pe care o sufere Eminescu de pildă, care a reușit a se impune în aceste capete străine de orice privește puținul cît se scrie la noi. Și dacă *unul singur* din li-

teratorii noştri a devenit popular — Alecsandri — aceasta nu e o laudă pentru public ; nu l-a înălţat pe Alecsandri adevăratele lui merite, ci tocmai partea condamnabilă din opera lui, *vernisul mahalagesc* al liricei sale. Pentru public, Alecsandri e cel ce a scris : *Cu Niniţa în gondoletă* sau *Într-un castel departe*, şi nu autorul *Legendelor* şi *Pastelelor*.

Şi publicul e aşa fiindcă n-avem critică de jurnal care să îndrepte pe acest nepriceput în literatură. O critică de jurnal care într-un stil mai *terre à terre* să trezească gustul în public, să-i facă cunoscute figurile mari ale literaturei noastre, să-l facă accesibil operelor străine, iată ce ar trebui la noi.

Şi această critică e încă un *desideratum*.

14, 21 oct. 1890

REALISM ŞI PORNOGRAFIE

O sumă de literatori, în Franţa ca şi la noi, îşi fac o specialitate din zugrăvirea tablourilor lubrice, din specularea patimilor celor mai murdare ale cititorilor. Veţi găsi o mulţime de aceste romane în cari elementul senzual pluteşte uriaş deasupra operei, în care răsună singur cîntecul unei voluptăţi brutale, unei desfrînări isterice. În afară de tablourile aţîţătoare, mai nimic nu se întîlneşte în carte ; ele, aceste descrieri pornografice, fac *le truc* al operei ; acest ardei de lucruri fără perdele se caută de toţi acei ce nu văd în roman decît un excitant de patimi. Şi aceştia sunt mulţi, de aicea acel succes enorm de librărie al operelor de felul acesta, acel cîştig nemaipomenit realizat prin vînzarea acestor lubricităţi — cîştig care îndeamnă pe alţi nenorociţi, *ejusdem farinae*, să speculeze pe aceeaşi temă, aceleaşi gusturi. Literatura de canal numără din ce în ce mai mulţi scriitori printre oamenii aceia cari nu văd în artă decît un mijloc de cîştig, orice ar trebui să facă pentru a-l dobîndi. Între romancierii de felul acesta nu putem număra, firește, pe Catulle Mendès ori pe Armand Silvestre. Erotismul îi prea disimulat la dînşii, prea rafinat prin spirit pentru a putea fi pus alături cu brutalităţile zilnice ale unui realism rău înţeles. Intenţia pornografică există la amîndoi, dar nu e pornografia romanelor ce se pretind din şcoala lui Zola, ci o pornografie rabelaisiană, ori o pornografie parfumată, gătită cu mînuşe pe mîini. Pe cînd eroticii realişti caută să exploateze masele, vărsînd în creierii lor veninul acestei literaturi necalificabile, pervertindu-le gustul şi aţîţîndu-le patimile, Mendès şi Silvestre fac un erotism pieptănat *à l'usage du grand monde*, erotism tot aşa de murdar, de multe ori, ca şi cel ce furnică prin operele din întîia categorie. Citiţi una din acele poveşti ale lui Armand Silvestre, poveşti nu fără de talent de altfel, scrise într-un stil vioi, elegant, plin de frumoase legături de cuvinte în care toate aceste însuşiri minunate care arată un scriitor dintre cei mai bine înzestraţi, un prozator fin şi delicat, nu sunt alta decît accesoriile alese, podoabele colorate şi gingaşe ale unei *gauloiserie*, care nu e în fond decît o rafinată murdărie — şi veţi vedea cum se strecoară această marfă de librărie, aşa de căutată : pornografia. Şi Silvestre, altădată unul dintre poeţii subiectivi cei mai cu viitor, s-a înecat cu desăvîrşire în această apă de canal ; azi, desigur, el n-ar putea face alt decît un nou volum de poveşti lubrice care se va vinde cu aceeaşi uşurinţă ca şi celelalte. Silvestre nu mai e azi un scriitor, ci un industrial şi unul dintre cei cu ocupaţia mai suspectă. Mendès apoi, urmînd acea înviere a naturalului în artă pe care o predica romanţierul la începuturile lui, îşi pierde pe fiecare zi

puținul talent pe care îl are. Ducînd mai departe direcția nerușinată pe care, cu un zgomot de iarmaroc, a inaugurat-o Théophile Gautier în acel balamuc de spirit silit, de ironie nereușită și de stil barbar care se cheamă *Mademoiselle de Maupin*, Mendès scrie cu seninătate toate acele volumașe cu coperta așa de îngrijită în care adeseori se cetesc legendele cele mai gingașe, cele mai duioase, cu tainile de buduar care se spun de obicei la ureche. Și stai uneori nedomerit înaintea cărții, neștiind dacă ai un poet care își ardeiază volumul cu lubricități spirituale pentru a-și crea un succes de librărie, ori un erotic care se distrează scriind uneori o idilă.

Amîndoi însă, Mendès ca și Silvestre, sunt *la fine fleur* a nenumăraților scriitori care-și caută tablourile în canale. Este o adevărată mulțime de literatori de mîna a doua cari nu cred spiritul de nevoie pentru a acoperi zugrăvirile riscate, cari proclamă sus și tare pornografia lor pentru a speria pe burghez cu dînsa, pentru a face pe oamenii lipsiți de prejudecăți, pe oamenii strașnici. În această mulțime de industriali lacomi veți găsi ici și colo cîte un poet rătăcit, dacă poet se mai poate chema, veți găsi pe Richepin, retoricul umflat și sec din *Les Blasphèmes*, voluptosul însetat de carne din *Les Caresses;* acest enorm *poseur* nesincer și silit, declamîndu-și versurile scîrboase din *Tes père et mère* și alte bucăți tot așa de fine, tot așa de gingașe cu această incongruitate literară. Veți găsi o grămadă de instrumentalo-simboliști, de decadenți fără stil și fără talent cari, negăsindu-și o adevărată originalitate în propria lor natură o vînează pretutindene, o caută cu o patimă nebună peste tot locul și sunt bucuroși s-o găsească oriunde, fie chiar în glodul cel mai murdar, în lăturile vieței moderne. Toți acești neofiți ai erotismului își vor cînta pe lira lor bătrînicioasă, plină de o senilitate bolnavă, triumful cărnei, beția voluptăților ascunse, trupurile goale. Și fiecare va sili mai tare nota, o va face falșă de la o bucată de vreme, va preface arta într-un răcnet bestial după plăcere.

Așa se îngroapă o poezie, așa se zvîrlă în prăpastie o literatură.

La noi genul s-a încercat îndeajuns. Nu voi vorbi, nici nu voi pomeni măcar de industrialii literaturei cari produc asemenea lubricități ce se propun la ureche, pentru librăriile discreditate. Cei sinceri sunt singurii de cari se poate cineva ocupa pentru a înfiera direcția mîrșavă pe care încearcă s-o dea talentului lor, mult-puțin, cît îl au. Unul dintre aceștia e d. Const. Mille. Atît în *Dinu Milian,* roman care, orice s-ar zice, are meritele sale, cît și în *Feciorul popei,* colecția de nuvele fără talent și fără stil, d. Mille insistă asupra acestei note, a erotismului de mahala, vrea să-și creeze o oarecare originalitate — care, de altfel, nu e de loc de invidiat — prin întroducerea necuviințelor literare și în literatura românească mai bunișoară, scutită pînă acuma de asemenea juvaere. Capitule întregi au această țintă în romanul d-sale care răsuflă prin toți porii pornografia. După ce asistăm la desfundarea pantalonilor autorului, d-sa ne destăinuiește deosebitele amoruri neizbutite pe care le-a simțit în viforoasa-i copilărie. Vedem acolo pe Catinca și asistăm la silințele autorului de a trece Rubiconul, silinți fără folos, de altfel, deoarece argatul familiii învinge în această nobilă rivalitate, vrednică de a fi cîntată în versuri de Richepin. Pe urmă, serii întregi de amoruri țigănești și altele de aceeași natură, care, sincer vorbind, sunt departe de a fi interesante. Apoi în *Feciorul popei, Fantele* și alte asemenea nuvele, unde d. Mille coboară arta în locuri nu tocmai potrivite pentru dînsa. Și lucrul e regretabil, cu desăvîrșire regretabil, pentru că, precum

spuneam şi într-un articol din iunie [1] asupra d-sale, d. Mille nu e un om cu desăvîrşire lipsit de talent.

Nu cred ca intenţia d-sale să fi fost cîştigul, dar, dintre toate romanele sau nuvelele noastre, *Dinu Milian* s-a vîndut mai mult. Pricina e uşor de înţeles, şi genul condamnabil.

*

N-aş fi vorbit de aceste lucruri toate dacă scriitorii de felul celor citaţi mai sus nu s-ar pretinde *realişti*, n-ar susţinea sus şi tare că, zugrăvind părţile cele mai bestiale din ezistenţa omului, se ţin de estetica şcolii naturaliste. Şi totuşi aşa e. Fiecare dintre dînşii îţi va pune înainte faptul că Zola a scris înaintea lor după acelaşi calup, că estetica lor derivă din estetica şefului realiştilor francezi. Supt firma de realism, de reproducere adecvată a vieţei moderne, se comit toate necuviinţele literare cu putinţă, se spun toate lucrurile imposibile de spus în artă. „Reproduc viaţa aşa cum este — îţi spune oricare scriitor de *sadismuri* — nu e vina mea dacă viaţa aceasta e murdară. Societatea singură să răspundă de turpitudinile ei. Eu sunt o oglindă ; în opera mea societatea se vede aşa cum este ea, cu toate însuşirile pe care le are, fie, de altfel, însuşirile acestea bune ori rele. Reformează-se societatea, se va reforma arta", şi tot aşa înainte. Am spus odată că realismul *etimologic* e o imposibilitate logică ; pentru a reproduce adecvat viaţa trebuie eliminată persoana chiar a celui ce o vede, individualitatea lui, şi, prin această eliminare, imposibilă de altfel, opera ar pierde caracterul ei de operă de artă. Prin urmare, artistul reproduce aşa cum vede el lucrurile, nu aşa cum sunt ele, văzute de un om-tip, cu neputinţă de aflat. Pentru Florian viaţa e un tablou de idilă ; pentru Hoffmann, o vrajă ; pentru Dostoievski, un loc de osîndă. Şi apoi, nu toate subiectele sunt susceptibile de a deveni artistice spuindu-le cum sunt, şi acestea nu rezultă de fel din opera lui Zola.

Nu e vorbă, Zola a comis multe păcate de estetică, păcate pe care vrăjmaşii lui literari nu uită niciodată să le pomenească. Cine nu-şi aduce aminte de chipul cum, pontifiind, autorul Rougon-Macquarţilor proclamă falşitatea romanului psihologic şi nevoia de a se ţinea numai în marginile fiziologiei. Pe urmă cîte şi mai multe de felul acesta care arată că Zola, artist minunat, romancier de o rară putere de sugestie, n-are ochiul rece, fin-pătrunzător al criticului. Între aceste *lapsus-calami* al criticului este şi teoria nenorocită de care se folosesc eroticii cari se pretind a fi realişti. În *L'oeuvre,* această frumoasă epopee a luptei artistului împătimit cu un ideal negăsit şi neatins, el pune în gura lui Sandoz cuvintele paradoxale în care, vorbind de formula nouă, romancierul arată rolul însemnat pe care l-ar putea juca în artă actul sexual despoiat de toate ipocriziile moderne, scos la lumină, glorificat. Atîta a fost de ajuns pentru a forma o şcoală întreagă de sadişti cari toţi pretind că derivă din estetica zolistă.

Dar, se va zice, opera întreagă a lui Zola nu îndreptăţeşte o asemenea pretenţie, nu găseşti la fiecare douăzeci de pagine un tablou de voluptate care ajunge pînă la cele din urmă margini ale cruditătei de stil ?

---

[1] Vezi vol. I, p. 237—240 *(n. ed.).*

Şi aceasta e adevărat ; în fiecare roman aproape, Zola pune în practică teoria lui Sandoz, brutalităţile furnică în puternica lui operă. S-a mers departe cu critica acestei părţi din ce a scris el, spuindu-ne că teoria n-ar fi decît un *truc*, un chip de a stoarce bani. Zola ar fi un negustor de turpitudini literare.

Spuindu-se aşa, se comite o greşeală enormă, puind pe omul *sincer* pe acelaşi nivel cu şarlatanii literari cari exploatează estetica lui brutală, prea brutală poate, dar nu negustorească. Zola crede în ceea ce spune, în sanctitatea esteticei lui. Cetiţi toate articolele lui de critică, *Une campagne, Documents littéraires* şi celelalte, şi veţi vedea acolo, alăturea cu multe insanităţi de estetică, pe omul convins, apărînd o idee sfîntă pentru el, cu tot focul pe care-l are în inimă, cu toată energia pe care o are în creieri. Zola e *artist*, ceilalţi — industriali : iată deosebirea. Zola poate spune orice necuviinţe în romanele lui, poate pune colori cît de crude în zugrăvire, poate zvîrli penelul cu oricîtă îndrăzneală, el nu face *pornografie pentru pornografie*, ca Mendès, ca domnul Mille. La dînsul tabloul pornografic nu e o ţintă, e un element în operă ; nu el rezumă romanul, el îl compune, îl ajută, intră în alcătuirea lui. E o deosebire enormă aicea. Zola crede că viaţa n-ar fi destul de vie, destul de energică, de *deplină*, dacă ar lăsa la o parte voluptăţile ; de aceea le descrie el, şi nu pentru a face o mizerabilă speculă de librărie, nu pentru a atrage lumea la baraca lui literară. Dacă scenele brutale din *La terre* n-ar exista, el crede că în viaţa ţăranului, pe care vrea s-o zugrăvească, ar fi o lipsă însemnată pentru el. Să nu se uite apoi că Zola a scris totodată [1] *La bête humaine*, şi cînd zugrăveşti dobitocul trebuie să nu faci abstracţie de voluptatea animală după care aleargă.

Opera lui Zola e o *armonie :* într-o armonie pot intra notele cele mai deosebite, cele mai neplăcute la ureche ; zgomotele cele mai neiertate *singure* au locul lor în total. Brutalitatea lor se stinge în complexul armoniii, dacă ele n-ar fi, multe altele n-ar fi scoase în lumină deplină, n-ar avea viaţa lor întreagă. Un roman se rezumă într-o impresie generală, într-o întipărire finală, la crearea căreia intră toate impresiile particulare, create de capitulele care-l formează. Cînd vezi un tablou, pictor să fii numai, vei cerceta cu luare-aminte elementele, fiecare aruncătură de penel, fiecare tuşă ; acestea, de altfel, fac parte din tehnica tabloului. Din tablou însă vei vedea o impresie desfăcîndu-se, impresie la producerea căreia fiecare tuşă va avea rolul său. La Zola, impresia aceasta este o armonie şi numai vînătorii de turpitudini pot vedea în romanele lui singură nota sexuală.

Şi negustorii cari pretind a deriva din estetica lui nu realizează niciodată această armonie. Pornografiile lor sunt nişte bucăţi discordante care zgîrie urechea, care aţîţă nervii şi dezgustă. Nu în această şarlatanie murdară şi pretenţioasă stă arta.

26 oct. 1890

---

[1] În text : totdauna *(n. ed.)*.

REALUL ÎN ARTĂ

Una din acuzările stereotipe care se repetă la apariția fiecărei operă de artă mai de valoare, fie ea roman, poemă sau dramă, e nerealitatea ei, lipsa de adevăr a personajelor. Se spune de obicei în lumea criticilor de ocazie : opera are însușirile ei bune, un stil cizelat și sculptural, o minunată așezare a cuvintelor în frază, toate calitățile într-un cuvînt ; un singur lucru îi lipsește — adevărul caracterelor. Scriitorul n-a *văzut* bine, tipurile create de dînsul în operă, copiii lui artistici sunt niște fantome, niște ființe anemice și fără vlagă în care nu simți curgînd sîngele șiroi și iute al ființelor cu adevărat trăitoare. Există note discordante în simfonia de viață puternică pe care încearcă el s-o creeze în operă. Personagii anumite n-au destulă realitate pentru a ieși din cadrul frazelor, din orînduiala cuvintelor, și a rămînea în mintea cetitoriului ca niște ființe cunoscute, ca oameni cu cari te-ai întîlnit vreodată și a cărora originalitate ți-a sapat adînc în creieri tipul lor distinct. În rezumat, opera nu e viabilă pentru că e moartă din naștere, pentru că tipurile sale, personagiile cari joacă un rol într-însa, sunt niște *non-tipuri*, niște ființi nereale, falșe, deci imposibile în artă. Și osînda e pronunțată, opera îngropată cu ajutorul frazei tipicale a lipsei de viață.

Fraza aceasta, ca și multe alte expresii stereotipe astăzi, *document literar*, *document uman*, și multe altele ajunse azi moneta zilnică a unei categorii de critici, e datorită curentului așa-zis realist în artă. De cîte ori nu s-a luptat Zola în foiletoane contra operelor, de multe ori frumoase, ale școalei idealiste, punînd înainte aceste singure cuvinte : lipsa de viață. Cîte personalități literare cu renume nu le-a spintecat șeful școalei realiste de astăzi, cu această sulița comodă pe atunci și astăzi uzată de cei ce au făcut un loc comun de critică dintr-însa. În sine, fraza e de o rară ușurință de întrebuințare. În adevăr, cînd cineva osîndește o operă pe tema lipsei de viață a personagiilor ce joacă un rol într-însa, cum poți să te aperi contra învinuirii acesteia ? Există ca în aritmetică o siguranță axiomatică în determinarea caracterelor speciale ale unui tip și, precum orice adevăr matematic se poate exprima printr-o formulă sanctificată, tot așa orice tip să se poată exprima printr-o formulă literară cunoscută, care să poată sluji totdauna ca mijloc de control pentru adevărul unui anumit caracter ? Este formula burghezului, o formulă întreagă, exactă, perfectă, notată undeva, așa ca variațiile să nu fie permise scriitorului ? Poți zice tu, critic, că cunoști așa de bine *tu singur* tipul și în așa feliu încît orice notație

deosebită a lui să fie un neadevăr artistic, o falşitate contra naturei ? Fireşte că nu, şi de aice şarlatanismul desăvîrşit al tuturor observaţiilor critice, pe tema aceasta făcută.

Într-un singur caz ai avea dreptate, întrebuinţînd această armă critică împotriva unei opere şi anume, cînd toţi ar vedea în acelaşi chip, cînd ochiul fiecărui om ar fi un ochi neutru, un ochi banal. Aceasta e însă o imposibilitate complectă ; nu există o lume, una şi aceeaşi pentru toţi, fiecare om vede lumea altfel, în mintea fiecăruia ea se întipăreşte supt o altă faţă, veşnic deosebită şi nouă. Dacă aceasta are loc pentru omul ordinar, care, oricum, e mai puţin distinct din grupul din care face parte, ce este încă atunci cînd omul care observă nu e un om ca orişicare, ci un ales, un om cu o organizare cerebrală deosebită şi superioară, un artist ? Fireşte că el va avea ochii lui anumiţi cari vor răsfrînge lumea supt un alt unghi decît ochii altui artist, şi tocmai acestei *personalităţi* în vederea lucrurilor i se datoreşte caracterul preţios al unei opere artistice.

Dacă artistul vede *banal*, obişnuit, pot spune de dînsul că nu vede, fiindcă nu pune pecetia unui temperament deosebit pe masa lucrurilor reproduse în operă. Aparatele de fotografie, singure reproduc aproape în acelaşi chip, fără deosebire de riaparat, însă rezultatul reproducerei acesteia e ceva banal, neartistic, un lucru mort şi fără culoare, un cadavru înţepenit şi rece.

Aşa fiind lucrurile, fiecare artist avînd ochii lui, creierul lui, noţiţia lui deosebită pentru lucrurile din lume, cum poţi spune cu atîta siguranţă că o operă oarecare nu e adevărată. Ea poate să nu fie adevărată pentru tine, care vezi alt fel ca om decît artistul, dar e adevărat în regulă generală orice lucru care a fost adevărat pentru un oarecare om, într-un timp oarecare. Nu doară că orice insanitate literară ar putea trece sub acoperămîntul acestei formule şi că oricare nenorocit furişat în literatură ar putea protesta cu fraza de mai sus contra a uzării de lipsă de viaţă a tipurilor sale anemice. Mai e te o însuşire neapărată pe care trebuie s-o îndeplinească orice tip pentru a fi adevărat relativ, adevărat faţă cu artistul care l-a văzut viu — într-un cuvînt ; vom vedea mai încolo această însuşire care suplineşte şi trebuie să suplinească într-o operă adevărul absolut : *adevărul faţă cu natura*. Pînă atuncea însă rămîne bine stabilit că nu există o notaţie rigidă pentru fiecare tip, notaţie care să se impuie artistului cînd zugrăveşte personagiile sale. Dimpotrivă, pentru fiecare artist, tipul poate lua altă figură, şi de la chipul cum artistul a izbutit să deie tipului zugrăvit tonul temperamentului său propriu (al artistului) rezultă şi importanţa operei create de dînsul, valoarea ei tipică. Nu există tipuri comune, tipuri banale, deopotrivă pentru toţi scriitorii ; nu există tipicuri pentru fiecare personaj care trebuie zugrăvit în operă. Ce asemănare există, de pildă, între burghezul lui Henri Monnier, acel burghez de o fenomenală stupiditate, de o morgă netulburată şi de un ridicul desăvîrşit, şi între burghezul lui Zola, serios, plin de patimi, sinistru adeseori, puternic totdauna ? Sunt două personagii deosebite, cu desăvîrşire deosebite, şi aceasta era şi natural să se întîmple. Zola, această fire aşa de puternică în primirea şi reproducerea senzaţiilor, această figură energică, nu putea vedea în burghez siluetă de comedie sub care se prezintă întreagă această categorie socială caricaturistului literar Henri Monnier. Şi nici un critic n-ar avea dreptul să bănuiască lui Zola că nu reproduce pe burghezul serios şi pasionat. Era o imposibilitate psihologică pentru cei doi

scriitori să vadă tipul în alt chip de cum l-au văzut. Din faptul că *unul* din aceste tipuri e adevărat nu urmează falşitatea celuilalt ; din faptul că Monsieur Prudhomme e adevărat nu urmează că Macquart e o fantoşă. Burghezul e şi unul, şi altul, numai cît unul e burghezul lui Zola, altul, al lui Monnier ; fiecare l-a văzut alt fel, l-a observat supt alt unghi, l-a reprodus alt fel — deopotrivă de adevărat. Luaţi pe urmă pe ţăranii Georgei Sand şi pe acei ai lui Zola, pe grecii lui Racine, pe acei ai lui André Chénier, pe acei ai lui Leconte de Lisle. Găsi-veţi o asemănare între aceste trei întrupări ale aceluiaşi tip ? Prea puţină : ţăranul Doamnei Sand e ţăranul din *La petite Fadette*, din *François le Champi* ; e Simon, o fiinţă aproape de natură, blajină, curată ca sentimente ; aristocratica Fiamma se poate coborî pînă la Simon, ţăranul înălţat prin inteligenţa şi inima lui mare. Zola are să vă deie pe ţăranii din *La terre*, pe amorezaţii pămîntului, pe lacomii şi brutalii lui stăpînitori ; ţăranul sinistru, capabil de orice crimă cînd e vorba de patima lui, de pămîntul lui e Buteau ; ţăranul vesel — Jésus-Christ. Şi samănă mult Jésus-Christ ori Buteau cu Simon ? Cum nu seamănă temperamentul celor doi autori. Ahile al lui Racine nu e, firește, grecul cioplit şi parfumat al lui Chénier, nici grecul splendid al lui Leconte de Lisle. Trei figuri artistice deosebite pentru acelaşi tip real, toate trele figurile egal de adevărate, relativ.

★

Dacă însă este permis să deviezi în sensul temperamentului tău o figură reală, un tip, dacă nu ţi se cere ezactitate de reproducere în artă — care, de altfel, nu e o artă de imitaţie, dimpotrivă — deci pot fi neconsecvent cu natura cum o vede criticul, cum o vede mulţimea, dacă natura ta poate fi alta decît natura admisă, banală a maselor ; nu-ţi este permis un singur lucru : *neconsecvenţa cu tine*. Ai *creat* un tip, i-ai pus cea dîntîi tuşă pe pînză, i-ai dat cea dîntîi notă psihologică în roman, în poemă, în dramă, trebuie să te ţii de aceasta, nu trebuie ca a doua tuşă, ca nota psihologică a doua să nu fie în deplină concordanţă cu cea dîntîi.

O figură trebuie să fie *logică cu sine*, altfel figura aceea, acel tip literar fiind neconsecvent n-are viaţă, n-are realitate. În artă, logica faţă cu sine a tipurilor înlocuieşte logica faţă cu natura, perfecţia reproducerii. Tipul să fie o dezvoltare, o armonie, fiecare cuvînt pe care-l vei pune să fie în tonul său, să derive numaidecît din tipul precum l-ai fixat la început — iată ceea ce trebuie să faci tu, artist, în operă. Un om care într-un capitul ar avea o faţă, în alt capitul, alta, nu e un tip. L-ai pus în picioare, tipul, la cele dîntîi linii nici una dintre celelalte să nu-l contrazică, ci să-l desăvîrşească ; discordanţa tipului cu sine e cea mai mare crimă de lezliteratură posibilă, ea omoară opere mai mult decît orice alt cusur. Nu-ţi îngriji stilul, lasă-l să se tîrîie cum se va întîmpla, nu-ţi bate capul cu economia capitulelor, aruncă-le la întîmplare — cum fac romancierii germani : Freytag, de pildă — opera poate dura încă ; fă inconsecvenţa de caractere, ea e moartă din născare.

Un ezemplu : Zola vorbeşte cu mult dispreţ de toată opera lui Octave Feuillet, acest romancier de saloane, fără observaţie şi fără stil, între altele de *Monsieur de Camors*. Cartea e ceea ce se poate chema pe deplin o carte rea,

o operă greşită. De ce însă ? Pentru că un Camors nu se întîlneşte, pentru că, după ştiinţa mea, aristocratul n-ar fi aşa cum îl zugrăveşte scriitorul, pentru că el n-ar fi destul de ezact fotografiat ? Nu. Dacă opera aceasta nu e o operă de artă, ci o încercare neizbutită, nu e vina neezactităţii de reproducere, ci o alta. Camors e falş pentru că nu e logic, pentru că e slab de fire şi sceptic în acelaşi timp, pentru că în fiecare capitul nu găsim decît repetiţii ori contraziceri. Iată de ce e rea opera.

Luaţi acuma un roman de Balzac, dintre cele mai frumoase : *Eugénie Grandet* ori *Le lys dans la vallée.* Nici tatăl Grandet nu e posibil, nici contesa — ele sunt creaţiuni de-ale lui Balzac şi încă nu după natură : totuşi trăiesc. E aşa de logică cu sine figura lui Grandet, purtarea lui cu chinuita de fiică-sa şi cu Charles, e aşa de mare concordanţa între fiecare din manifestările caracterului său încît, oriunde am întîlni ceva asemănător cu dînsul — fiindcă, cum am spus, un Grandet *real* nu există, e o creaţiune prea tare pentru natură — am zice îndată : iată un Grandet. Tot aşa şi cu Henrietta din *Le lys dans la vallée,* fiinţă imposibilă în puritatea-i mistică, dar de o viaţă curioasă şi puternică în norii vieţii sale de madonă. Am putea cita şi la noi asemenea cazuri cînd se impută unui dramaturg că ţăranii lui nu sunt ţărani, fiindcă ştie criticul că alt fel sunt ţăranii.

Nu predicaţi deci fotografiarea impasibilă a naturei, nu scoateţi ochii scriitorilor cu lipsa de adevăr a caracterelor. Omul care a făcut tipuri logice cu sine însuşi a făcut o operă vie şi nu i se cere nimic mai mult.

4 nov. 1890

TEHNICA DE ROMAN

Unul din caracterele distinctive ale operelor şcolii realiste franceze, mai ales ale celor mai nouă, e lipsa desăvîrşită de tehnică în scrierea romanelor. Romanul nu mai este o adunătură de întîmplări, alese întîi, din viaţa unui om sau unui grup de oameni, el e grămădirea indigestă şi greoaie a unui şir de tablouri fără legătură între ele, fără altă relaţie decît aceea a persoanelor cari joacă un rol în ele. Se poate zice despre aceste opere, tăiate din topor şi scrise fără artă, ceea ce Planche spunea de felul de a scrie al lui Nodier. Se poate începe orideunde romanul şi oriunde îl poţi mîntui, tăind brusc şi fără pregătire şirul împrejurărilor ce se desfăşură. Regula după care se conduc sectarii noi ai şcolii zoliste, Henri Céard, Paul Alexis şi alţi asemenea epigoni fără multă originalitate ai realismului, e că orice împrejurare din acel complex de fapte, simţiri şi cugetări, cari alcătuieşte viaţa unui om, are dreptul de a fi pusă în scenă, de a intra în economia acelei istorii *posibile,* care este un roman. Alegerea între tablouri nu mai este de nevoie — toate zugrăvind o faţă a caracterului eroilor desăvîrşesc psihologia operei, şi romancierul nu e slobod, pe deplin slobod, să aleagă din grămada lucrurilor care se pot spune pe acele pe care vrea să le spună el, ci trebuie să le spuie pe toate. Romanul nefiind alta decît reproducerea adevărată şi fără cea mai mică deviaţie subiectivă a vieţii, artistul trebuie să facă în roman ceea ce natura face în viaţă şi nimic mai mult. Însă, dacă aşa stă lucrul, natura nu alege, ea prezintă lucrurile în bloc, tot aşa trebuie să le *reproducă* scriitorul. Un oarecare fel de grupare al lor, de alegere, ar însemna amestecul propriii sale personalităţi şi, prin urmare, ar fi cu desăvîrşire condamnabil. Un roman trebuie să fie numai o bucată din viaţă, bucată ale căreia dimensiuni sunt nedeterminate şi lăsate cu desăvîrşire la voia autorului.

Bineînţeles, nimenea nu duce teoria pînă la ultimele-i margini ; în acest caz, toate întîmplările traiului, cele mai mărunte, mai fără de însemnătate, ar trebui să-şi găsească loc aicea în roman. Sunt însă acte din viaţa omului care nu dau nici o notă caracteristică. În privinţa celui ce le făptuieşte, care nu-i determină întru nimica natura lui specială, sunt fapte comune, banale, care se fac de toată lumea aproape în acelaşi fel şi care nu sunt de loc interesante fiindcă nu descoperă nimic, nu dau nici o notă nouă. A zugrăvi, de pildă, una din convorbirile acele fără de însemnătate în care toată lumea îţi vorbeşte în acelaşi fel, fiindcă numai vorbeşte omul, ci o convenţie şi fiindcă răspunsurile sunt stereotipe ca şi întrebările, ar fi o trudă zadarnică. Nici o manifestare

de caractere nu se poate surprinde aice sau dacă ea se surprinde e atît de neînsemnată, e atît de mărunțită și falșificată de obicei, de convenția socială, încît nici o lumină nouă nu se aruncă asupra celor ce vorbesc. De aceea împrejurări de felul acesta nu le descriu nici cei mai impersonali dintre realiști, nici cei mai încătușați de formulă. Dar, în schimb, veți găsi în toate romanele generației nouă franceze și germane această influență a formulei sub forma introducerii nimicurilor în economia operei, sub forma acelei defectuozități de tehnică, acelei stări haotice în care se găsește totdauna scheletul romanului, totdauna *nefixat*, fără început și fără sfîrșit. Nu se mai introduc personagiile, cum făcea Balzac odinioară, cum fac și acuma romancierii ruși, ele se aruncă deodată în operă și — nu trebuie să se uite aceasta — aducerea personagiilor într-un chip brusc și fără pregătire, începerea romanului *in medias res* cere mult talent, foarte mult. E o afacere de echilibristică grea în literatură, de înaltă școală în care nu reușește toată lumea, unde poate să izbutească un Zola, dar unde aproape sigur, un Céard, un Alexis, își stîlcesc ciolanele zvîrlindu-și așa deodată personagiile ; se poate foarte bine să nu cadă în picioare, să nu aibă deodată fiecare nota lor caracteristică, și dacă artistul nu posedă o fineță extraordinară e fatal ca lucrurile să se întîmple așa. Dar, admițînd acuma ca reușită introducerea personagiilor în roman, fie ele cît de *ex abrupto* aruncate, admițînd că autorul are destul talent și destulă dibăcie de punere în scenă pentru a-și putea prezenta publicului pe toți eroii, îndată formula pregătește altă greutate. Împrejurările nu se mai sfîrșesc, alăturea cu vreuna într-adevăr importantă și caracteristică, alăturea cu o notă clară întîlnim un balamuc întreg de mărunțișuri ale traiului în care icoana primitivă a personagiilor se șterge încetul cu încetul, așa încît la a doua notă energică și caracteristică, la al doilea punct *de repère*, rămîne din nou de fixat tipul personagiului, dispărut aproape în haosul împrejurărilor banale unde nu se manifestă omul decît ca tip generic. Sunt *umpluturi* de acestea care nu fac decît să mărească foile cărții și nu cantitatea de analiză psihologică pe care o coprinde, părți de acestea parazite care trebuie eliminate *mental* pentru ca romanul să dea o impresie generală, limpede și ușoară de coprins.

Această întindere nefolositoare a acțiunii din roman poate cîștiga mai mult de la editor, cartea fiind mai mare, dar cu cea mai mare siguranță că opera nu cîștigă de fel. Căci, într-adevăr, care e scopul scriitorului cînd face această lungă înșirare de acțiuni și cuvinte fără de folos ? Probabil că prin aceasta socoate el că, imitînd complexitatea puternică a vieții, va face analiza sa psihologică mai *adevărată*, personagiile sale mai luminoase. Nu e adevărat și nici într-un caz nu poate fi adevărat cînd vrei să luminezi ceva, mai mult îți folosește să grămădești luminele cît de slabe, decît să semeni la depărtări enorme lumini puternice. Prin acest lux de amănunte ajungi la o operă încîlcită, difuză, greoaie, fără caractere bine definite, fără acțiune lămurită, o operă din care nici o impresie nu numai că nu se desface, dar nici nu scapără întîmplătoriu. Și cînd această pînză rară de fapte, cînd această sită literară să mîntuie printr-o trunchiare, impresia e și mai îngreuiată, și mai slabă încă.

Luați un roman din cele mai noi, *La gamelle*, a unui debutant realist, și veți vedea efectul acestei detestabile negligențe a economiii unei opere, a acestei

lipse complecte de legătură. E un adevărat labirint de acțiuni în care firul Ariadnei e doară identitatea personagiilor. Veți găsi tablouri, murdare — ce-i dreptul, dar bine văzute și bine reproduse ; dar ce-ți folosește această perfecție parțială cînd toate aceste lucruri bune, în sine, puse unul lîngă altul, fac un haos fără nume, fără legătură, un amestec diform de mărunțișuri cu tablouri capitale din care ieși amețit, fără o idee, fără o impresie ?

Zola n-a făcut decît rareori această încercare de a lăsa la întîmplare legătura faptelor, de a le pune în operă necernute și nealese, de a face concurență complexității din viață. Mai în toate romanele sale de la început veți găsi o dibăcie minunată în așezarea capitulelor, în potrivirea și legătura lor. În *Le rève*, psihologia misticei fete a lui Hubert e cu multă artă prezentată, romanul nu e un amestec de împrejurări, ci țesătura unei vieți. Scriitorul îți explică acolo întîi posibilitatea unui asemenea tip, mediul care a putut face dintr-o ființă de carne, din coborîtoarea unei Macquart, o figură ideală cu contururile șterse, cu culorile slabe, o ființă care ține așa de puțin de pămînt încît, în culmea fericirii, în clipa de bucurie mai mult decît omenească, cînd vede toate visurile ei de iubire împlinite se pierde, moare într-o sărutare, ca una din acele flori de seră așa de gingașe încît, la atingerea brutală a mînei, se topesc, dispar într-o fărîmă de materie, aproape ideală. Zola îți va pune înaintea ochilor tinerețea ei liniștită și fără împrejurări, visarea mistică și dureroasă, în înălțarea în lumile de aur și purpură ale legendei în care se preface nevroza părinților, mania de posesiune a lui Buteau, mania ambițioasă a unui Rougon, supt influența unui mediu deosebit. Îți va zugrăvi mediul acesta *cenușiu*, șters, aton în care copilăria ei se desfășură ; îți va zugrăvi întunecatele întinderi pustii ale vechii catedrale, tainicile ei adăposturi, atmosfera de mister, de vechi, de legendă care se răsuflă în capelele-i umbrite, la picioarele dureroaselor madone. Precum Hugo, din monstruozitatea catedralei medievale, din desfrîul de închipuire întrupat în monștrii diformi și imposibili cari populează scorburile de piatră ale bătrînei Notre-Dame de Paris, a scos pe Quasimodo, monstrul uman, spiritul fantastic și curios al bisericei ; astfel din umbra pașnicei catedrale de provincie, din pacea ei mistică, Zola face să se nască firea Angelicei. Pe această ființă care pare a pluti, palidă ca o figură din legendele cu care-și hrănește creierul copilăresc, Zola o va pune în casa de o liniște biblică a țesătoriului de icoane aurite, Hubert, și aureola va crește din ce în ce în jurul eroinei sale, din ce în ce ea se va pierde mai mult în lumile legerenților. Iubirea ei pentru fiul arhiepiscopului, acea iubire de o curățiе de crin, de o dulceață de poveste va desăvîrși încă această icoană omenească și totul va fi logic aice, totul pregătit de tabloul anterior, pînă la acea scenă duioasă cînd moarta se ridică de pe perinele mai puțin albe decît dînsa la rugăciunile sonore ale bătrînului tată, a lui Félicien, pînă la topirea acestui trup nematerial aproape, în dulceața sărutării iubitului, în sunetul clopotelor catedralei, în mijlocul auriturilor, în mirosul cadelniților. Și de aceea Angelica e un tip, e o figură. De cîte ori te gîndești la logodnica lui Félicien ți se pare că ai cunoscut-o nu ca figură plăsmuită de artă, ci ca ființă vie care a ezistat odată și pe care *ai văzut-o*. Ea face parte din acele tipuri artistice așa de puternice ca expresie, încît se strămută în lumea amintirilor, ca ființă, prind timp în trecut ca oameni cunoscuți și bine cunoscuți încă.

Luați, dimpotrivă, *La terre*, ori din operile lui Daudet, *Les rois en exil*, unde țesătura logică e slabă, unde umpluturi frumoase, dar nefolositoare îngreuie acțiunea, și veți vedea deosebirea.

În *La terre* n-ai tipuri, în zadar ai căuta o Angelică aicea. Tablouri energice, expresive, vii, acțiune puternică, viață *parțială*, dar, luată *în total* opera, ea n-are viață, n-are personagii existente, cu figura lor bine definită. Se va zice : Buteau, Jésus-Christ, Lise, Jacques. Dar nici unul dintre aceștia *nu rămîne*, fiecare are viață în operă numai cît o citești, patru ori cinci ceasuri. O dată citirea romanului mîntuită, cartea închisă — unde sunt ființele vii, oamenii cu sînge în vine ? Toate figurile se pierd în negură, Buteau singur mai trăiește, are o viață palidă și incomplectă prin nota iubirii pămîntului, setei de stăpînire, sete pe care, de altfel, o împărtășesc și celelalte personagii din operă. Incongruitățile sale nu dau viață lui Jésus-Christ, precum notele răspîndite asupra Lizei, asupra surorei sale nu-i dau *o figură*. La urma urmei, dacă trăiește cineva în acest roman e un personaj secundar, mai mult decît secundar, fata lui Jésus-Christ : La Trouille, acea figură de copilă conruptă pînă în măduva oaselor și inconștientă de corupția ei, acel mic animal șiret și aproape de natură care s-a născut cu senzualitatea în ea și care gustă unde se întîmplă plăcerile unei desfrînări necomplecte și înainte de vîrstă. De ce însă trăiește La Trouille ? Pentru același cuvînt pentru care trăiește și *Nantas* al lui Zola, o capodoperă de psihologie adevărată, pentru că frazele n-o omoară, pentru că singurele note ce se dau asupră-i sunt notele caracteristice.

Același lucru și în *Les rois en exil* al lui Daudet, unde întîlnești tot stil acut, fin, colorat, tablouri gingașe, sensibilitate artistică, dar nu *oameni*. Christian, detronatul rege al Iliriii, femeia lui, Elysée Méraut, care, de altfel, e, relativ, cel mai viu dintre aceste umbre ; curtezanii regelui exilat n-au viață, n-au scînteia realității, fiindcă opera n-are tehnică, n-are o economie a sa, fiindcă ne spune prea mult, prea multe și prea fără de cale. Tăind unele părți și lăsînd punctele capitale în lumină, viața aceasta s-ar produce. Fiindcă nu totdauna unde sunt mai multe lemne focul arde mai bine ; unde sunt mai multe amănunte lumina e mai puternică. Dimpotrivă. Și pentru a mîntui tot cu Daudet, de ce *Tartarin sur les Alpes* și *Port-Tarascon* nu dau nici o notă nouă, nu adaugă nimic la cel dîntîi Tartarin : *Tartarin de Tarascon* care, acela, a rămas ?

★

Tendința lipsei de tehnică în roman e inteligibilă de altfel, ca multe alte pretenții realiste, prin reacțiunea contra romantismului, contra situațiilor sale *importante* și imposibile unde sabia lucrează și sîngele gîlgîie, unde valuri de lacrămi se varsă la fiecare cuvînt, unde îmbrățișările de recunoștință și prietenie devin epileptice, și aceasta pentru a căpăta mai multă coloare. Dar nu trebuie să se meargă prea departe cu reacțiunea aceasta. Cînd nu vrei să dai purpura, nu trebuie să dai cenușiul, atomul. De frica împrejurărilor eroice, donquijotismului literar, rodomontadelor spaniole nu trebuie să tai viața în fărămături. Prea mare e monstruos, prea mic e nesuficient pentru un tip.

Din grămada de împrejurări ale vieții sunt împrejurări capitale, și cu cît împrejurarea e mai capitală, cu atît ea răscolește mai adînc toată ființa omului, cu atîta ea dă la lumină fărîme mai sincere din inima lui, cu atîta se manifestă

cineva mai puternic în ele. Arta nu poate reproduce tot, ea trebuie să aleagă ; a concura cu enormitatea naturei e o copilărie şi o pretenţie goală. Trebuie să alegi ; aceasta e neapărat, altfel nu mai poţi face artă. Şi cînd e vorba de *alegere,* cînd alegerea aceasta se impune, nu e mai logic să alegi acele împrejurări care luminează mai mult o personalitate, care o dau mai întreagă, care *conţin mai multă psihologie în ele ?*

Acela este mai mare artist care alege *mai caracteristic*, care subînţelege mai mult, care ascunde mai multă viaţă în dosul unei fraze, care *condenseazâ* mai mult într-însa. Şi nu dau pe *Nantas* pentru *La terre*, pe *Făclia de Paşte* a lui Caragiali pentru un întreg roman realist ca *La gamelle*. Arta cere artă.

11 nov. 1890

CRITICA IMPERSONALĂ

Ca orice direcție nouă, critica modernă, critica analitică mai bine — precum o numește unul dintre criticii tineri francezi, Tissot, în *Les évolutions de la critique française* — a trebuit să întîmpine o mulțime de atacuri din partea taberii metafizice a acelor ce, crezînd estetica sfîrșită, și anume așa cum o înțeleg ei personal, cercetează operele comparîndu-le cu acest calup sacrosanct. Deși ea a reușit să se impuie mai pretutindene, deși ea numără printre reprezentanții actuali ai săi pe un Bourget, pe un Hennequin, fără a mai vorbi de părintele direcțiii moderne a criticei, Taine — atacurile acestea urmează încă împotrivă-i. De altfel, o cercetare mai amănunțită a filipicelor de această natură arată supt felurite potriviri de cuvinte, în haine stilistice deosebite, același fond de idei aproape, fond destul de sărac, de altmintrelea.

Se impută criticei analitice, însuși acest caracter de a desface opera de cercetat în elementele sale, de a studia și concilia între ele aceste elemente, de a căuta o formulă în loc să pronunțe o judecată subiectivă. Aceasta n-ar mai fi critică, ci un diletantism literar fără folos, niște *impresii*, o sumă de vederi ingenioase pe care cetirea operei de artă le deșteaptă în mintea cercetătorului. Apucînd calea pe care o urmează astăzi, critica literară și-a greșit drumul ; calea cea veche era, în definitiv, tot calea cea bună, singura vrednică de urmat. Cu direcția de care se țin azi Brunetière și Lemaître, ai cel puțin părerea unui spirit ales, unui om de gust, asupra operei de artă cercetate ; oamenii aceștia îți enunță o părere, îți arată, cum cred ei, dacă cele scrise de artist au vreo însemnătate, dau vreo notă folositoare artei ori ba. Se poate ca, într-o judecată a lor, criticii de direcția veche să fie nedrepți, neinteligenți față cu o direcție artistică pentru care n-au simpatie personal, dar niciodată nu vei găsi la dînșii acea moliciune de păreri, acea lipsă de hotărîre care caracterizează critica tainiană, critica de analiză.

În critica aceasta nu simți un om, îți spune esteticismul metafizic, e o critică banală, indiferentă și anemică, aceeași, oricare ar fi criticul care-ți vorbește. Un articol de Bourget, un articol de Hennequin ori de Rod îți vor spune unul și același lucru, numai cît opera de cercetat să nu fie deosebită. Nu vom întîlni timbrul special al cercetătorului în dosul vederilor estetice, critica să fie afară cu desăvîrșire și fără de viață. În tot labirintul de fraze al articolelor sale, criticul nu se va manifesta niciodată. În zadar vei încerca să-l prinzi o dată măcar cu o declarație de principii, figura lui literară va fi imposibilă de determinat, capitalul său de idei nu se va putea fixa, fiindcă pretinsul aer de

știință al criticei sale o face înainte de toate impersonală. Și tocmai așa-ți va spune că n-ar trebui să fie critica, drept pedeapsă de a-și pierde orice energie, orice putere de judecată, degenerînd într-o tholie bizantină asupra operelor de artă.

În realitate, lucrurile stau altfel și aceasta, departe de a fi o laudă pentru direcția modernă, e o pagubă pentru dînsa, o pagubă imensă. Precum Tissot observă în unul din articulele sale, partea subiectivă e cu neputință de eliminat; între cele două periode ale criticei există — din nenorocire — numai o deosebire de metodă, și o deosebire de grad în ceea ce privește subiectivitatea părerilor. Ce-i dreptul, un modern nu-și mai face critica asupra unei cărți numai din expunerea chipului cum cele coprinse în ea îl emoționează pe dînsul personal. El nu osîndește operile antipatice lui, ca om, pentru a ridica în slava cerului pe acele ale unui scriitor cu idei asemănătoare, cu cele pe care le are el, criticul. Criteriul nu mai este acuma suma de gusturi ale criticului; el este valoarea, cercetată și cîntărită, cît se poate mai fără de părtenire, a operei, dar subiectivitatea rămîne și nu se poate, oricum ar fi de imparțial, de științific criticul, să nu rămîie. Iată o imposibilitate psihologică la mijloc. Cîtă vreme vei studia singure elementele ce intră în alcătuirea operei de artă, cîtă vreme vei urmări curentele ideale care-i dau viață, procedeurile stilistice pe care le manifestă, poți fi *științific* cu desăvîrșire, te poți lepăda de orice amestec al personalității tale proprii; dar nu se mărginește aicea numai munca criticului. Aceste elemente răzlețe trebuie de pus în legătură unul cu altul, trebuie de arătat cum ele pot să se lege într-o singură operă, trebuie de scos din cercetările amănunțimilor icoana totală și vie a operei întregi. Odată mîntuită apoi munca estetică, după ce ai caracterizat opera, dînd formule temperamentului *estetic* al autorului, trebuie să derivi pe artist din om, trebuie să reconstitui creierul care a putut da naștere cărții pe care o ai înainte-ți, și traducerea aceasta a esteticului în psihologie e deseori muncă grea și gingașă pentru care-ți trebuie multă finețe și multă pricepere. Sunt date asupra vieții scriitorului, ai documente asupra lui, și aceste elemente psihologice trebuie armonizate cu acele pe care socoți a le afla în operă, a le descoperi în transparența tipurilor și acțiunilor. Mai adaogă determinarea influențelor deosebite care au fixat pe *om* așa și nu alt fel, cîntărirea cantității anume în care a înrîurit fiecare din ele și atuncea vei avea toată activitatea pe care criticul trebuie s-o cricetuiască pentru a formula o operă, un creier, o sumă de mediuri și relațiile lor complexe.

La determinarea acestora, a relațiilor, subiectivitatea se impune fiindcă aicea nu mai e vorba numai de o constatare, ci de o *gîcire*.

Același scriitor dat spre cercetare mai multor critici va căpăta trei figuri deosebite. Precum în personagiile din roman, romancierul pune ceva din propria sa ființă, tot așa criticul se manifestă puțin în personagiul literar cu a cărui cercetare se îndeletnicește. Fiecare om tinde a se vedea pe sine și în alții, personalitatea proprie a fiecăruia se răspîndește, tinde a asemăna cu sine toate lucrurile pe care le vede. Criticul va face, fără de voie și în ciuda formulelor rigide, același lucru, și, dacă este sincer, o va recunoaște, cum face Taine, citat de același Tissot, căruia i-a împrumutat ideea acestor vederi (*Évolutions de la critique française*, p. 260, c. 6). Puțin de critic va trăi în scriitorul a cărui figură o reconstituie.

Exemplele sunt nenumărate și lesne de găsit. Eminescu, de pildă, va apărea alt fel unui critic pesimist, ca și durerosul poet al Nirvanei, alt fel optimistului Gherea, și aceasta fără știrea amîndorora criticilor. Amîndoi vor întrebuința aceleași documente de cugetare, vor cerceta aceleași date biografice asupra lui Eminescu și vor ajunge totuși la concluzii radical deosebite, fiindcă fiecare va devia pe scriitorul despre care se ocupă în direcția propriului său temperament. Un visătoriu va găsi elemente mistice oriunde, fie chiar și Rabelais scriitorul de cercetat, și nu mă îndoiesc că s-ar putea tălmăci optimist pînă și întunecatul Leopardi.

Exprimînd ideea paradoxal, s-ar putea spune că sunt atîția oameni în același scriitor cîți și critici cari se ocupă de dînsul.

Nu e vorbă, criticul e cu atît mai critic, corespunde cu atîta mai mult sarcinei pe care și-o ia cu cît operează mai bine această dezbrăcare a propriii sale ființi, cînd cercetează pe o alta. Un om fără temperament științific, un împătimit va face o colecție de critici imposibile, falșe pînă la ridicol și care nu pot sluji la alta decît la desăvîrșirea datelor asupra sa. Am avut un exemplu, în Franța, cu un scriitor de talent mare, mort acum cîtva timp, cu Barbey d'Aurevilly. Cartea de critică a acestuia, *Les hommes et les oeuvres*, cu toată frumusețea stilului aprins, cald, înflorit de figuri aprige și violente, e un document de rea-credință literară, de o vrăjmășie neinteligentă față cu oarecare idei care ajunge pînă la dobitocie. Aceasta fiindcă d'Aurevilly, om nu fără însușiri alese ca scriitor, e un cap eminamente antiștiințific și pasionat pînă la culme în criticile sale. Un Taine, un Bourget, vor face alt fel, dar eliminarea desăvîrșită a personalității lor nu se face nicăieri — și totuși acești doi critici sunt oameni de știință adevărați, cel dintîi mai ales. Și totuși în studiile lui Bourget nu simți pretutindeni atmosfera de pesimism neguros, acea durere resemnată și palidă care caracterizează între contemporani pe autorul lui *André Cornélis* ? Hennequin, omul cel mai *distant*, după mărturia celor ce l-au cunoscut, ființa cea mai puțin expansivă, imprimă totuși deviația aceasta caracteristică tuturor scriitorilor cu cari se ocupă ; în studiile lui pînă și Turgheniev, dulcele Turgheniev, capătă o aureolă de misticism lugubru, de fantastic à la Poe. Toate tipurile sale literare par a face parte din aceeași familie.

Nu tăgăduiesc faptul că s-ar putea ajunge, poate *accidental*, la acea compreensivitate universală, la acea indiferență blajină care trebuie să fie caracteristica criticului științific. Această impersonalitate însă e un simplu *desideratum* astăzi. Aceasta e însă un defect pentru critica contemporană, o imperfecție a ei, și cei ce socotesc că-i aduc o lovitură prin obiecția indiferenții nu fac alta decît să arăte idealul spre care trebuie să tindă critica, analistă astăzi, și care odată va fi științifică poate, altfel încă decît prin apucăturile sale metodice.

*

O altă obiecție deasă e acea a *eclectismului* criticei moderne. Se crede că de vreme ce critica analistă nu se luptă cu nevrednicii în artă, de vreme ce are caracterul liniștit și senin al științei, ea e deopotrivă binevoitoare cu orice operă literară fie ea cît de rea, cît de neînsemnătoare, numai cît să fie. Într-adevăr, faptul că o operă e cu desăvîrșire fără frumuseță și o împiedică de a avea însu-

şirile ei estetice — şi aice *estetic* are pentru mine înţelesul general, nu acel de bun, de ales — şi din faptul că autorul n-are talent nu urmează că nu există corelaţii între însuşirile estetice ale operei şi acele psihologice ale autorului. Ea poate fi foarte bine obiectul unei cercetări ştiinţifice. Şi-ar lua vreun critic sarcina grea de a descurca psihologia vreunui poet de felul lui Prodănescu ? Şi totuşi te poţi întreba, de ce nu s-ar ocupa criticul ştiinţific cu analize de asemenea natură, de ce nevoie ar lua pe unul şi nu pe altul la cercetat în studiile sale ?

Nu rezultă însă de fel că, de vreme ce critica ştiinţifică nu zdrobeşte necuviinţele literare, ea trebuie să se îndeletnicească cu cercetarea lor. În studiarea operelor, ea alege numai pe cele caracteristice, pe acele care manifestă un talent ; cei ce nu se pot ridica prin talent la înălţimea trebuitoare pentru a fi văzuţi de dînsa sunt trecuţi cu vederea. Criticul modern, *analistul*, anatomistul literar cum ar trebui, spre laudă, să se numească, nu încurajează pe cei fără de talent prin aceea că nu vorbeşte de dînşii. Polemica nu omoară totdauna, uitarea, neluarea în samă ucide mai lesne şi mai fără trudă. A lua o operă rea, fără umbră de talent, a face disecţia acestui putregai literar, a aduce la lumină toate turpitudinile ei şi a le arăta cu dezgust lumei e un lucru nefolositor cu totul. Critica modernă nu polemizează cu umbrele şi nu dezgroapă pe cei morţi pentru a rupe lănci cu dînşii.

★

Prin impersonalitatea către care tinde, critica-şi ajunge ţinta, aceea de a deveni o ştiinţă, aceeaşi oricare ar fi cercetătorul. A-i pune aceasta ca o greşeală e a nu-i înţelege scopul. Şi cît despre eclectismul literar, despre bunătatea către cei nevrednici de dînsa, aceasta nu trebuie de tălmăcit astfel. Tăcerea nu e totdauna toleranţa.

18 nov. 1890

STILIȘTII

Am spus în rîndul trecut că o sumă însemnată dintre literatorii contemporani renunță de bunăvoie la o popularitate, care se dă de obicei pentru cauze cu totul deosebite de adevărata valoare a unei opere de artă. Ei își creează o limbă a lor deosebită, o limbă diafană, cu întorsături curioase, cu echilibristică de stil care degenerează uneori în *tour de force*, în salturi mortale de limbă, într-o *clovnărie* literară pe frînghia unei estetice. Ei nu mai scriu pentru marele public ale căruia simpatii le sunt cu desăvîrșire indiferente, pe care îl disprețuiesc pentru că nu-i înțelege. Scriitori aparținînd unei anumite coterii restrînse de inițiați în artă, ei scriu numai și numai pentru prietenii lor literari, însă o limbă pentru care aceștia singuri sunt pregătiți. Ca Stendhal, ei afișează în prefețele lor disprețul lor adînc pentru mase, ei proclamă neinteligibilitatea lor pentru majoritatea publicului străin de subtilitățile artistice, ei declară cu o ironie amară că scriu pentru douăzeci ori treizeci, cel mult o sută de cititori, prieteni cunoscuți ori necunoscuți (Stendhal, *De l'Amour*), și, întrucît privește restul, cea mai mare plăcere a lor e să-i sperie cu vreun paradox curios, cu întorsături de stil, care sunt cu desăvîrșire necunoscute celor ce se hrănesc cu foiletoanele lui Xavier de Montépin ori Ponson du Terrail. Idoli ai cercului lor de admiratori, cari singuri pot pătrunde armoniile ascunse ale acestui stil cu *cheie*, cari pot străbate în frumusețile tainice de tehnică cu desăvîrșire neaflate de marele public, ei sunt toată viața lor nepopulari. Dacă uneori, după moarte, ei au un succes, el e datorit unor împrejurări cari n-au a face de loc cu literatura, unor nenorociri casnice, unei boale, ca Baudelaire, aparenții curioase a operei lor, mistice ori halucinate — Hoffmann, Poe — acțiunei unui cerc de admiratori ori de sectanți cari caută să se dea ca derivînd din ei, cum s-a întîmplat cu Stendhal și cu școala realistă. Omul care în viața lui întreagă n-a izbutit *a se vinde* — și nu trebuie de pus mult temei pe ironia scriitorului, succesul de librărie ar fi mulțumit enorm vanitatea sa cunoscută — are, în schimb, o popularitate postumă de mirare ; Lévy reeditează pînă și cele mai necunoscute din operele lui, și mulți cari nu pricep o boabă din fina lui psihologie, din paradoxul lui deconcertant, îl cumpără pe temeiul nenumăratelor critice apărute asupră-i în anii din urmă. Același lucru cu Balzac, pe cale de a ajunge un zeu, de a precumpăni pe însuși Shakespeare, pe această figură gigantică astăzi. În viață însă și afară de oricare împrejurări străine, în deplină sănătate adică și fără tragedii în traiul lor ca oameni, ei — *stiliștii* — sunt cu totul fără cetitori. În *Amintirile* sale, Champfleury vorbește de discreditul

celor doi romancieri citați mai sus, de buccelile pline de Stendhal și Balzac, cari se întorceau din provincie cu nota : *nu se pot vinde*. Și dacă impopularitatea lui Balzac era pricinuită de faptul că autorul *Comediei omenești* căuta să creeze romanul actual, Stendhal nu se vindea pentru stilul lui paradoxal. Și Stendhal are azi tovarăși însemnați, în nepopularitate, în poezie : pe un Leconte de Lisle, pe Théophile Gautier ; în proză, pînă mai deunăzi, pe frații de Goncourt, pe însuși Flaubert.

*

Însă, cu cît stiliștii întîmpină rezistență din partea publicului, cu cît indiferența acestuia față cu dînșii e mai mare, cu atîta ei se pun mai aprig la cizelarea stilului, la înstrăinarea lui de limba obișnuită și simplă. Se ajunge astfel la efecte cu adevărat surprinzătoare, se scoate dintr-o limbă ceea ce s-ar fi crezut cu desăvîrșire imposibil, violentînd cuvintele, sfărîmînd sintaxa academică, făcînd legături monstruoase de expresii, căutînd termenii pretutindeni și găsind uneori calificații fulgurante, de o putere așa de mare încît, cum spune Bourget, fixează atenția, *mișcînd* mintea. Stiliștilor le datorim astăzi, în Franța, crearea unei literaturi cu totul nouă pe care publicul o gustă astăzi, trecută prin gurile unor epigoni cari îndulcesc violența, pregătesc săriturile, nu sparie tocmai așa de tare obiceiurile pacinice și blajine ale cititorilor cari rîvnesc limba fără vlagă a veacului al XVIII-lea și cari compară operele nouă cu dicționarul Academiei. Dacă Flaubert și Leconte de Lisle n-au *chiar astăzi* decît un succes de stimă pentru munca lor aprigă, publicul se pamează înaintea lui Zola și Richepin, fiindcă aceștia luînd, unul fraza sonoră, cellalt versul plastic al celor de mai sus, le-au adăugat un condiment de sadism pentru a da opera care să se poată vinde, opere *ad usum communem*.

Fiindcă, în adevăr, stiliștii, oamenii aceștia îndrăgostiți de cuvinte pentru cuvinte, sectatorii defunctei *artă pentru artă*, au creat două genuri literare necunoscute pînă la dînșii : poezia plastică, *picturală*, și proza sonoră, armonioasă ca o draperie antică în desfășurarea ei. Flaubert a creat proza modernă franceză. Pînă la el se scria la întîmplare ; aveai stilul ironic, fin, emasculat și precis al lui Prosper Mérimée ; retorica zgomotoasă a lui Chateaubriand (și dacă Flaubert are un părinte intelectual, acesta e, desigur, Chateaubriand) ; lipsa de stil, sau mai bine, stilul curios, difuz și mistic, căutător de efecte plastice și sec, pompos și zgîrcit, al lui Balzac ; paradoxal scurt, aprins, mușcător al lui Henri Beyle — dar n-aveai stilul contemporan, acel stil care ia din toate artele : picturei — efectele de colorit uimitoare, sculpturei — precizia contururilor săpate, cizelate în cuvinte, muzicei — toată gama sunetelor, de la gueloir-ul [!] lui Flaubert pînă la șoptitul amoros, așa de fin, așa de dulce, cu foșnetul unei rochii de mătase, așa de aristocratic al lui René Maizeroy pînă la voluptatea plîngătoare, vaporoasă și palidă a lui Pierre Loti. Flaubert a creat această limbă din limba lui Mérimée și a lui Chateaubriand, luînd de la unul precizia rece, palidă și tristă, de la cellalt sonoritatea emfatică, fraza înflăcărată și fierbinte. Din aceste două elemente derivă stilul din *Madame Bovary*, stilul de apoteoză, stilul oriental din *Salammbô*. Și Flaubert n-a avut succes deocamdată, fiindcă succesul acesta nu l-a căutat niciodată, fiindcă a vrut să-și placă mai mult lui decît lumii cititoare, fiindcă a vrut să facă ceva nou.

În scrisorile lui Mérimée se vede destul de bine înfățișată judecata pe care trebuiau s-o pronunțe contemporanii asupra stilului flaubertian pe care nu-l înțelegeau. Autorul *Colombei* vorbește cu milă aproape de *Salammbô* pe care o crede o fantazie falșă, și cu o adîncă durere pomenește academicianul nostru de decăderea literaturei contemporane în care doar — *proh pudor!* — „genialul" Ponson du Terrail mai umple foiletoanele jurnalelor cu peripețiile lui Rocambole, cel așa de scump burghezilor parizieni, pînă nu apucase a gusta mierea lubricităților à la Richepin. Într-o critică de pe atuncea se rîdea de erudiția falșă a lui Flaubert, de *cartaginezeria* lui de carnaval, de stilul său umflat și greoi. Mai mult chiar, frații de Goncourt vorbesc cu părere de rău în *Jurnalul* lor de opera nouă a prietenului lor Flaubert ; și totuși *Salammbô* e un monument de marmoră, o viziune de aur și purpură fără de seamăn, o capodoperă stilistică, de vreme ce coprinde stilul flaubertian adus la deplina lui dezvoltare (*L'Education sentimentale* e o decădere, *Bouvard et Pécuchet* — o cădere) și Flaubert n-a fost niciodată popular tocmai pentru că a scris așa, tocmai pentru că trebuie să fii altceva decît un om ca toată lumea pentru a-i înțelege armoniile de stil. Frații de Goncourt au luat stilul obișnuit, i-au schimbat tot, vocabular și sintaxă, i-au dislocat propozițiile, făcînd combinații stilistice imposibile, dar de o rară putere de espresie, au împrumutat picturei *argot*-ul său de atelier, au făcut din franceza lui Voltaire și Mérimée *o altă limbă*, o limbă comprehensivă și muncită, o limbă de o rară finețe de colorit, și au creat astfel proza nervoasă a veacului : stilul *impresionist*, alăturea cu cel sonor, muzical și *descriptiv* al lui Flaubert. Din acești oameni procede tot stilul contemporan ; Zola singur ar fi mărturisit-o, spuind lui Edmond de Goncourt că, după limba lui Flaubert și a autorilor *Germiniei Lacerteux*, cei noi pot învinge și se pot impune numai prin putere, prin cantitatea volumelor. Și cum a fost întreaga operă a fraților de Goncourt primită de public ?

Germinia Lacerteux — necumpărată, studiile asupra *Revoluției artei în veacul al XVIII-lea* — colbăite pe rafturile librarilor, *Henriette Maréchal* — șuierată cu patimă, cu turbare de un public prevenit, care cerea, printr-o scrisoare, *Le gendre de M. Poirier* pe scena teatrului francez.

Leconte de Lisle a creat „poezia plastică", încercată cu mai puțin succes de Théophile Gautier în *Émaux et Camées*, al cărei început îl făcuse Victor Hugo în *Les Orientales*. Poezia încetează de a fi pur subiectivă, ori de a da descrieri anemice, ea ajunge la efectele picturei, îți sugerează obiectul descris cu o putere rară, unește la un loc întinderea în timp a poeziei și ritmul său muzical cu plasticitate fixată a picturei. În *Poèmes antiques, Poèmes tragiques, Poèmes barbares* el a creat o nouă limbă poetică, desăvîrșind opera celor dîntîi romantici ; toată poezia contemporană, afară de cancerul decadenților, se resimte influența puternică a versului său. Théophile Gautier și Leconte de Lisle vor trebui să fie numărați între începătorii unei poesii nouă, unei poesii bogate și energice. Nici unul, nici altul n-a avut simpatia publicului și popularitatea. Faguet tratează pe Gautier ca pe un om gol de idei și-i dă, cu oarecare restricții numai, circumstanțe atenuante ale formei. Leconte de Lisle e îngropat de majoritatea cititorilor subt epitetul de retor care, fie zis în treacăt, nu e o așa mare insultă pentru un stilist.

Stiliştilor, acestor oameni nepopulari şi calomniaţi, acestor urgisiţi ai marelui public neinteligent, li se datoreşte deci inovaţia de căpetenie în literatura veacului : *transfuzia genurilor artistice*. Ei au dat prozei şi poeziii stilul pictural şi efectele de lumină, ei au făcut sonete din perioadele prozaice, ei au fixat contururile prozei şi i-au cizelat, ca un sculptor marmura, cuvintele. E un merit destul de mare pentru a mîngîia pe toţi stiliştii de faţă şi viitori, pe toţi cei ce urăsc banalul ca o crimă literară, pe toţi cei ce formează aristocraţia stilului, în orice literatură — de nepopularitatea fatală pe care trebuia s-o întîlnească.

★

Cînd s-au arătat stiliştii întîi în literatura modernă ? Stilismul, munca frazei, este un semn de decadenţă ; există decadenţe literare ca stil ? Două întrebări de căpetenie.

Se ştie starea ridicolă a literaturei la începutul veacului acestuia. Gessner era cetit, se aplauda Florian ; e destul pentru a caracteriza timpul. Poezia murea din lipsă de idei pe de o parte, din lipsă de espresii pe de alta. În Franţa de la începutul veacului al XVII-lea pînă la 1800 se continuase operaţia *alegerii* cuvintelor nobile şi se ajunsese într-adevăr pînă la ultimele consecenţe ale principiului. Limba era nobilă, foarte nobilă, aşa de nobilă încît murea de escesiva ei noblеţă. Nu se zicea *cîne*, nici *bou* — erau termeni triviali ; marele maestru al perifrazei, Delille, se silea a înnobila aceste două oropsite noţiuni : *le fidèle gardien des troupeaux*, *le porteur de la charrue* erau moneta zilnică a poeziei. Sintaxa era vrednică de un astfel de vocabular ; că în ceremoniile curţii, marii soniori, astfel aristocraţii între cuvinte, aveau fiecare locul lui fixat, sanctificat, pe care nimeni nu putea să-l schimbe fără a fi tratat de *barbar*.

Atuncea veni romantismul. Cuvintele deveniră egale înaintea condeiului, ca cetăţenii după Revoluţie înaintea legei, sintaxa fu spîrcuită de toate condeiele literare. Limba franceză capătă o viaţă nouă, sîngele care-i lipsea înainte, o bogăţie uimitoare de cuvinte care alcătuiau înainte vulgul expresiei lor. Exemplul a fost urmat pretutindenea : în Italia, în limba lui Manzoni în locul celei a lui Berni ; în Germania, limba dramaticilor de la începutul veacului în locul caricaturei lui Gessner ; în Anglia, limba lakiştilor şi a lui Byron, în locul celei a lui Goldsmith. În faţa acestei bogăţii de cuvinte, acestei îmbelşugări enorme de material, stiliştii apărură. Din materialul nou întrodus în limbă se putea scoate altceva decît din cele cîteva sute de cuvinte ale lui Luce de Lancival şi alţii *ejusdem farinae*. Se scoase sonorităţi, se căutară efecte picturale, stilul modern începu să se închege subt condeiele unui Chateaubriand, unui Flaubert, unor de Goncourt.

Este aceasta o decadenţă ? Mulţi au crezut-o şi o cred poate încă. Patin, într-un studiu asupra decandenţilor romani de subt ultimii cezari, Lucan şi cei de o seamă cu dînsul emitea ideea curioasă şi greşită că tabloul literaturei franceze contemporane ar fi *replica* celui al literaturei romane murind. Tot ceea ce poate fi mai falş e cuprins în această părere a lui Patin, care, de altmintrelea, era aşa de puţin modern încît nu putea răspunde la discursul de recepţie a lui Claude Bernard fiindcă uita pînă acasă fiziologia pe care se trudea acesta să

i-o vîre în cap pentru discurs. Literatura romană a murit din *lipsă* de cuvinte, *perifrasticii* au apărut la Roma la sfîrşitul literaturei sale, în Franţa ei sunt luceferii veacului al XVII-lea, aşa de gol şi de plicticos ca stil. Nu piere o literatură atuncea cînd capitalul său de cuvinte se îmbogăţeşte, cînd, cu expresii noi, ea capătă o viaţă nouă — şi aşa s-a întîmplat cu limbele moderne în veacul acesta.

La noi limba Alecsandri-Bălcescu moare, o alta o înlocuieşte : limba lui Eminescu în poezie, limba lui Creangă în proză — limba *stiliştilor*. Este aceasta o pagubă ?

2 dec. 1890

SUCCESUL ÎN ARTĂ

Există vreo legătură între valoarea adevărată a unei opere de artă şi între chipul cum ea este primită, nu zic de masele puţin pregătite pentru înţelegerea ei, ci de categoria de oameni *cetiţi* cari alcătuiesc publicul literar al unei ţări ? Criteriul după care se îndreaptă acest public în judecarea operelor de artă este oare singurul care ar trebui să fie, cantitatea de expresie şi calitatea acesteia, ori ba ?

Se poate răspunde, cu siguranţă, că raportul acesta nu există mai niciodată, şi vom vedea cauzele acestui fapt pentru literatura contemporană mai ales, mai departe. Îndeobşte, operele capitale nu sunt şi nu pot fi în aceeaşi vreme şi operele populare, acele mai citite, mai pricepute de publicul literar. Şi lucrul e uşor de înţeles.

Există un fond de cunoştinţi, o categorie de sentimente, împărtăşite de toată lumea, în cea mai mare parte nişte cunoştinţi mijlocii, nişte sentimente mai mult ori mai puţin banale, din care un adevărat artist nu poate trăi, din care nu poate scoate efectele vizate de dînsul. A se ţinea în această atmosferă comună şi banală, care se răsuflă de toţi şi pretutindenea, e a face o operă necaracteristică, şi scopul oricărui artist în toată puterea cuvîntului trebuie să fie acesta : darea unei note nouă, dezvălirea unei personalităţi. Dacă artistul, pentru a-şi pregăti un succes sigur, pentru a vîna banii editorului şi aplauzele naive ale publicului, şi-ar ciunti personalitatea sa proprie, ar banaliza-o, opera ar pierde, firește, toată valoarea sa artistică. În loc să fie manifestarea sinceră, adevărată şi nouă a unui temperament, ea ar deveni o notaţie, încă pentru o stare de spirit comună unei societăţi întregi. Dar societatea ar recunoaşte în operă oglindirea personalităţii sale comune, fiecare cetitor ar găsi în slovele cărţii visurile şi aspiraţiile lui, felul său de cugetare, modul deosebit de sentiment pe care-l împărtăşeşte el, opera ar ajunge pentru societatea aceea opera *de căpătîi*, cum spun francezii, acea care se ştie pe de rost aproape, care este *iubită* cu patimă, fiindcă iubind-o, fiecare iubeşte propria lui stare sufletească, dată printr-o notaţie literară care o înfrumuseţează, o face artistică. Ea s-ar vinde enorm, ar cîştiga fericitului autor moneta sunătoare a librarilor şi acea nu mai puţin zgomotoasă a aplauzelor venite de pretutindenea. Omul ar deveni luceafărul timpului, simbolizarea lui desăvîrşită şi idolatră, fiecare vorbă a lui ar fi primită ca un cuvînt din *Evanghelie*, glasul lui ar avea răsunete în toate inimile, înaintea fiecărei opere noua a minunatului artist toată lumea, adică suma de banali care alcătuieşte categoria înţeleasă supt aceste cuvinte „toată

lumea", ar cădea în spasm admirativ. Viu încă, omul ar gusta răsplata de glorie păstrată de obicei morților ; pentru dînsul gloria n-ar mai fi cum spune Edm. de Goncourt : o cunună de dafin pe un cap fără de carne. Slăvit, înălțat pînă la ceruri, divinizat, omul acela ar fi așa de sus în închipuirea contemporanilor încît a-l ajunge ar fi o nebunie, a-l dărîma — un sacrilegiu.

Acest idol al epocei n-ar fi totuși un artist, ci un ambițios și un industrial. Avînd să aleagă între o reputație și un ideal, el ar alege pe cea dîntîi pentru mai marea lui glorie. De bunăvoie el și-ar omorî talentul, s-ar lega de o generație, ar deveni robul ei, nemaiavînd alt glas decît acel al maselor ; alte simțiri decît acele ale cărora întrupări se plimbă prin gura tuturora stăpînesc în toți creierii timpului aceluia. Succesul ar fi răsplata servilității intelectuale, *arginții* cu cari i s-ar plăti trădarea idealului său propriu, ideal pe care, dacă ar fi vrut să rămîie artist, nu l-ar fi înstrăinat niciodată. Din punctul de vedere artistic, el n-ar avea absolut nici o valoare, operele lui toate ar putea să dispară fără ca o lacună să rămîie în artă, pentru că el, omul zilei, n-a dat o notă, n-a arătat un chip nou de cugetare și de simțire. Din acest punct de vedere tot ce a scris omul acela are tot atîta valoare literară cît un articol de jurnal scris în fuga condeiului, cît o proclamație afișată pe strade. Ea, opera lui, poate sluji ca document istoric, arătînd cum cugeta și simțea majoritatea oamenilor într-o epocă oarecare, într-o țară anumită — dar arta se poate lepăda cu dreptate de această operă de ambițios, fără căldură și fără viață. Aceasta nu va împiedica, bineînțeles, pe omul nostru de a se folosi înainte de avantagiile pe cari i le aduce negustoria lui literară. În potopul de aplauze se vor pierde glasurile slabe ale cîtorva refractari pentru această reputație uzurpată, și fericitul zilei nici nu le va auzi poate. Va avea arcuri de triumf după moarte ca Hugo, i se va strînge pielea ca niște moaște, cum s-a făcut cu prozaicul descriptiv, Delille.

Nu-i vorbă, o altă generație va aduce o altă celebritate „cronologică" de aceeași valoare. Se vor lua jertfele dinaintea zeului mort pentru a le pune înaintea urmașului său literar care va primi același fum de tămîie pentru un timp tot așa de scurt. Dar cei ce predică „După mine potopul" vor muri liniștiți, cu mulțămirea că au hrănit cu operele lor o întreagă generație căreia i-au bătut în strună tot timpul.

Avem un exemplu desăvîrșit al tipului acestuia, astăzi, în Franța, pe Ohnet. Un om care n-are absolut nimic de spus, un om care merită, din toate punctele de vedere, execuția pe care i-a făcut-o Jules Lemaître și ironiile criticilor contemporani, un om al căruia singur merit e acel de a-și fi înțeles timpul, de a fi găsit un *truc* literar. Autorul *Contesei Sarah* și al altor asemenea dulcegării literare e totuși un scriitor foarte fericit, cel mai fericit dintre romancierii moderni. Fotografia i se întîlnește la toate vitrinele, romanele i se vînd imens, au poate cel mai mare succes de librărie al veacului, și în închipuirea burghezilor naivi și a femeilor cel ce a scris *Le maître des forges* și *Serge Panine* e un colos. Ce i-a trebuit pentru aceasta omului ? Talent ? Stil ? Nu, o simplă dibăcie de intrigă, o lingușire potrivită a gusturilor dominante ale timpului, puțină curte burghezismului triumfător, o filosofie de un optimism à la *Monsieur Prudhomme*, situații mișcătoare pentru nervii spectatorilor de melodramă și cititorilor răposatului Alexandre Dumas-père, un amestec de realism pudrat, de observație emasculată și de idealism anemic — și farsa a fost jucată, cărțile vîndute, reputația literară cîștigată. Și operele acestea n-au cea mai mică în-

semnătate literară, nu există un stil al lui Ohnet, un chip de a vedea lumea care să fie al său, o tehnică de scris care să-i aparţie. Precum a arătat indirect Zola în *L'oeuvre*, Ohnet a ştiut să se hrănească din fărîmăturile realismului pe care le-a pregătit *à l'usage du monde ;* găseşti în el un amestec curios din tot ceea ce caută publicul de astăzi în alte opere : brutalitatea lui Zola, tablourile sale riscate în jurul cărora Ohnet pune un văl de pudră de orez, sentimentalitatea aristocratică a lui Octave Feuillet, deviată în sensul burghezismului. Şi mulţămită acestei bucătării literare, Ohnet e astăzi o *figură.*

Generaţia trecută, în Franţa, a avut şi ea pe Ohnet al său, care atunci se chema Alexandre Dumas père. Ca şi cel de astăzi, puternicul povestitor creol a exploatat, cu cea mai mare lipsă de ruşine, gusturile publicului din timpul Restauraţiei şi ale Imperiului. Era timpul celor mai nesărate şi imposibile aventuri, romantismului celui mai desfrînat, mai carnavalesc şi mai desmăţat. Dumas, ca un om priceput ce era, şi-a făcut reţeta din admiraţiile zilnice ale cititorilor şi, o dată aceasta fixată, bucătăria populară a început a funcţiona cu o îmbelşugare nemaipomenită şi cu un succes în proporţie. Cavaleri medievali, istorie falşificată, bastarzi eroici, figuri fatale, morţi cari învie pentru a pedepsi pe criminali, oameni superiori cu pecetie fatală pe fruntea lor brăzdată de cugetare — iată bagajul celebrelor sale romane. Şi Antony, Christiana, Samuel Gelb, Fernanda au pasionat o generaţie întreagă, au cîştigat părintelui lor intelectual rente frumoase, o reputaţie enormă care pornea de la birjari pentru a ajunge la aristocratele din foburg Saint-Germain şi o statuie de bronz, una din rarele statui de romancieri în Franţa, singura poate. Nu mai vorbesc de exploatatorii realismului la începuturile lui, de acei *polissons* ai literaturei cari făceau marfă din scandaluri şi cari trezeau rîsuri dobitoace prin scene à la *Dinu Milian*, de Paul de Kock-ii murdari şi fără de talent ai generaţiei trecute. De notat însă e faptul că n-au fost vreodată în lume literatori mai populari — în cercuri sociale deosebite — decît treimea : Dumas-père, Kock, Ohnet.

Presupuneţi acuma un adevărat artist literar, un om care munceşte scriind, care scrie pentru dînsul, sincer şi adevărat, care are stilul lui, lumea lui, *ochii* lui. Cu cît va fi mai artist omul, cu cît fraza lui va căuta mai mult eleganţele ascunse, potrivirile curioase, armoniile rare, cu cît va fi un mai desăvîrşit aristocrat literar, scriitorul va fi mai puţin gustat. Orice om care încearcă să dea publicului literar senzaţii nouă, note rare, e un om pierdut, el vorbeşte ca proorocul în pustie. A pretinde să faci majoritatea cititorilor atentă pentru fineţile artei e trudă zadarnică, şi un om care ar visa aceasta s-ar expune la decepţii amare. Publicul vede grosolan, dintr-o bucată ; ceea ce e ales, muncit, căutat n-are înţeles pentru dînsul. Un scriitor cu stil flaubertian îi vorbeşte o limbă neînţeleasă cu desăvîrşire, o limbă care loveşte în obiceiurile lui literare, o limbă prea grea pentru el, care, la urma urmei, îl dezgustă. *Cu cît un artist e mai artist, cu atîta fatal el va trebui să fie nepopular.* Cunoscut de un cerc restrîns de iniţiaţi, el va rămînea literă moartă pentru mulţime. Hotărîndu-se să urmeze această cale grea, să facă această muncă nerăsplătită alt fel decît prin mulţămirea pe care o simte el însuşi, văzîndu-şi idealul literar realizat, el face un act de abnegaţie, un act de curaj literar, renunţînd la orice măguliri de vanitate, la orice succese ambiţioase.

Un exemplu curios în Franța cu Hugo și cu Leconte de Lisle. Necontestat că Leconte de Lisle, cu toate păcatele lui de erudiție, e superior, ca *artist*, lui Hugo ; niciodată uriașul autor al *Legendei veacurilor (La Légende des siècles)* n-ar fi putut scrie ceva analog cu acel giuvaer de limbă afinată, trudită, sculptată, de energie condensată, de sentiment bărbătesc, de pesimism aprig, neplîngător și mut, care se cheamă *Le loup* (în *Poèmes barbares*). Retor, cît veți vrea, descriptiv puternic, se înțelege, creator de o rară putere — a fost Hugo, dar nu artist. Cuvintele n-au avut pentru el nuanțele acele fine pe care le prinde numai stilistul amorezat de armonie, artistul literar, cunoscătorul. Fraza lui nu e un cristal, ceva desăvîrșit pe care să nu-l mai poți schimba, un lucru fixat în frumusețea lui rigidă, ca fraza sonoră, de o frumusețe antică, de o σύμπρέπεια ateniană a lui Leconte de Lisle. Sunt pagini în acest din urmă poet imposibile ca eleganță, ca frumoasă tehnică a versului, ca înălțime de idei chiar. Autorul *Poemelor barbare* nu s-a coborît niciodată la banalitățile pe cari le cîntă uneori Hugo, și critica cea mai severă n-ar găsi nu un nonsens, dar o poticnire, în frumusețea de camee antică a stilului său. Din punct de vedere al *artei*, toate *Orientalele* (ceea ce Hugo a scris mai frumos, de altfel) nu fac o *strofă* din *Epiphanie*.

Și totuși Hugo e o figură monstră pentru mulțime ; Leconte de Lisle — un necunoscut aproape, în afară de oarecari cercuri literare restrînse. Aceasta pentru că Leconte de Lisle n-a pontificat, pentru că n-a bătut în struna vulgului, n-a măgulit instinctele burgheziei luminate. El n-a știut să-și facă reclamă, să îmbrace haina sentimentelor banale ale mulțimei, să bată doba iarmaroacelor înaintea bărătcei lui literare ; n-a fost expansiv, n-a deschis inima lui înaintea cetitorilor necunoscuți, nu și-a creat dureri falșe ; în timpul lui a știut să fie *el*, și nu un burghez cult făcînd versuri frumoase în sensul majorității sentimentelor epocei sale.

Totuși la Hugo, împrejurări streine de literatură și nu atîta banalitatea sentimentelor au făcut să se producă popularitatea. În autorul lui *Hernani* burghezul francez a văzut totdauna pe surgunitul de la Guernesey, pe apărătorul libertății strivită supt călcîiul poliției lui Napoleon. De cîte ori a cetit un vers al poetului, francezul și-a amintit de accentele indignate și de cuvintele arzătoare din *L'Histoire d'une crime*, de revolta vrăjmașului despotismului.

Aceasta se întîmplă destul de des, de altmintrelea. Nenorocirile unui om, mai mult decît cele scrise de dînsul, îi cîștigă simpatiile mulțimii cititorilor cari înțeleg pe cele dîntîi fără a fi emoționați de cele de-al doilea. Faptul s-a întîmplat cu Baudelaire, care acuma a devenit o adevărată figură literară și aceasta [nu] pentru că a scris *Les Fleurs du Mal*, unde majoritatea nu poate pătrunde, firește, nici afectațiile stilistice, nici escentricitățile de sentiment, ci pentru că omul a murit în chinurile apatiei și ale nebuniei. Același lucru ca și cu Millevoye și alți poetaștri de felul acesta, din veacul trecut.

Suferințele lor ca oameni, mai mult decît simpatiile mulțimii pentru operile lor trudite și căutate, au determinat — de multe ori după moarte — un curent favorabil lor în inimele majorității cetitorilor. Și oare toți cei ce se închină la noi memoriei lui Eminescu sunt aduși la aceasta de înțelegerea deplină a pesimismului resemnat, a limbii dulci și alese a poetului și nu de nenorocirile omului !? Să nu se uite că predecesorul lui Eminescu în favoarea publicului a

fost Alecsandri, şi că fără presupunerea din urmă ar fi greu de esplicat tranziţia de la unul la altul.

★

Deci succesul unei opere nu cîntăreşte valoarea ei. Dimpotrivă. Acele opere cîştigă aplauze care linguşesc pasiunile unei epoce, care trăiesc în atmosfera ei banală. Pentru ca un „artist literar" să intre în inima mulţimii, el trebuie să-i plătească deînainte favoarea prin suferinţile lui ca om. Opera lui va rămînea totdauna neînţeleasă de majoritatea cetitoare.

11 dec. 1890

POEZIA REALISTĂ

Se vorbește mult, de o bucată de vreme, de o poezie nouă, mai aproape de viață și mai adevărată decît cea romantică, de o *poezie realistă*. Poezia aceasta ar desăvîrși evoluția literaturei către așa-zisa formulă realistă, ea ar înfățișa aceleași caractere pe cari le prezintă romanele brutale, deși puternice, ale lui Zola și ai săi. Pentru poezie, ea ar fi o adevărată renovație, deschizînd orizonturi nouă unui gen literar care, după fanfara strălucită și colorată a romantismului, după acea înviere energică pe care au pricinuit-o obișnuiții Cenaclului de la 1830, a decăzut necontenit, pierzîndu-se în lupte bizantine cu armoniile cuvintelor, în încercări fără rod de a introduce în vers mai mult decît poate el cuprinde.

În loc de a căuta frumosul în anumite țări îndepărtate, în loc să alerge după un pitoresc falș și banal, ea s-ar mulțumi cu zugrăvirea faptelor adevărate, *obișnuite* ale traiului. Exotismul ar trebui lăsat odată la o parte. Orientul de fantazie și Spania de carnaval sunt așa de învechite încît, chiar cu un talent covîrșitor, nu mai poți scoate nimic din ele. Poezia romantică, cu toată aparența ei de bogăție, a fost o restrîngere a cîmpului în care poetul poate să-și aleagă subiectele.

Mărginind *frumosul* într-o țară hotărîtă, într-un timp mărginit, ea punea stavilă poetului, nu-i permitea să-și aleagă felul acela de subiecte care se potrivea cu firea lui. O reacție trebuie făcută, spuneau teoreticienii realismului, natura întreagă deschisă poetului care să cînte acele acorduri din armonia generală a lucrurilor, care răsare mai puternic în inima lui. Nu există un singur lucru care să n-aibă frumosul lui ; distincția între poetic și nepoetic e o vechitură estetică fără de înțeles astăzi. Nu există favorizați ca frumusețe în lume ; fiecare aspect al nesfîrșitei naturi, fiecare atom ce intră în alcătuirea ei, fiecare fenomen ce se petrece în ea, au tot atîtea drepturi pentru a fi zugrăvite. Trebuie de lăsat veacului al XVIII-lea distincția copilărească și ridiculă între lucruri „nobile" și „vulgare". Totul e nobil, totul poate sluji ca temă pentru o poezie.

Frumosul există pretutindene ; trebuie să vie însă artistul pentru ca să-l găsească, și cu cît artistul acela va fi mai deplin, mai puternic, cu cît ochii lui vor fi mai „pregătiți" pentru artă și mai fini, cu atîta frumosul aflat în lucruri va ieși la lumină în operele lui mai deplin, mai strălucitor, mai întreg. Cel mai mare poet va fi acela care va vedea mai multă cantitate de frumusețe în lucruri, care va da mai îndrăznet la o parte vălul care acoperă frumusețile ascunse ale naturei. În sine însă lucrurile sunt deopotrivă de frumoase, deopotrivă de vred-

nice de a fi cîntate. Şi de aceea, în loc să dezgroape pe fiorosii cavaleri ai veacului de mijloc, în loc să cînte pe Argus şi ai lui, ca Hugo, în loc să călătorească cu mintea în ţări de poveşti, în ţările acele de coloare splendidă, de lumina neînchipuită în care îi place romantismului să-şi aşeze eroii, poetul modern n-are decît să arunce privirile în juru-i : în orice-i va cădea înainte, el va putea să coboare frumosul pe care, ca o pulbere de aur, el îl aşterne pe indiferenţa estetică a lucrurilor din natură. Cerul roşu, aprins, fără de un singur nour al Orientului de fantazie, e tot aşa de frumos ca şi un cer septentrional, cu albastrul său limpede şi rece, cu nourii greoi ce lunecă pe întinderile lui, în vreme de furtună. Faţă cu arta, cel dîntîi venit, fără să fie senior feudal, căptuşit cu greoaia armură de fier, ori sultan leneş, călcînd peste turmele îndobitocite ale nenumăratelor lui popoare, e tot aşa de accesibil pentru dînsa. Întrucît durerea lui Othello este ea mai adîncă, remuşcarea lui mai aprinsă decît acea a unui om al veacului nostru, în aceleaşi împrejurări ? De ce adică anumite ţări singure şi anumite timpuri să aibă privilegiul de a fi cîntate şi pe ce se reazimă această părtinire ? Această aristocraţie estetică a lucrurilor e datorită miopismului poetic al celor ce au decretat-o. Adevăratul poet vede frumosul pretutindenea şi ştie să-l scoată de oriunde, natura întreagă are dreptul de a se oglindi în poezie.

★

Teoria a început să fie pusă în practică de o şcoală întreagă de poeţi cari, sătui de rafinările de limbă, de exotismul bolnav şi de emfaza goală a romantismului pe drojdii, căutau un drum nou în artă. Cercul *parnasienilor*, cercul care moştenise tradiţia întîiului romantism, începu să vadă scăzînd numărul adepţilor săi. Pe cînd Leconte de Lisle singur mai făcea sculptură poetică, Sully Prudhomme dezertă la poezia filosofică pentru a ne da acele sonete ştiinţifice, metafizice şi morale cari au pretenţia de a condensa ştiinţa întreagă în cele patrusprezece versuri ale fiecăruia ; Coppée, fără a tăgădui credinţa pe care o păstra încă maestrului său în poezie, dădu cel dîntîi exemplu al unei poezii care credea că depărtarea în timp şi în spaţiu nu sunt numaidecît trebuitoare pentru a face o operă frumoasă şi că lacrimile sunt duioase orideunde ar veni ele, cît de înjosit, de umil şi de şters ar fi acela din ochii căruia le smulge suferinţa. Nu mai întîlneai la dînsul eroi cu nume răsunătoare, oameni superiori cu cuvintele de oracul, cu fruntea palidă şi ochii scînteietori ; toate aceste decoruri de feerie el nu le socoate de nevoie şi, fără discursuri antitetice, fără a chema în sprijinul cuvintelor cerul şi nemărginirea lumilor, fără să adopte limba inspirată şi hainele multicolore, eroii lui palizi, bieţi oameni ca toată lumea, treziră tot atîtea emoţii ca şi personagiile mîndre ale romantismului. Urmînd poate tendinţelor naturale ale spiritului său de flamand, Coppée pune în scenă oameni ordinari, împrejurări banale, cari se petrec în fiecare zi, ceea ce face ca nimenea să nu să milostivească să le vadă. Şi se întîmplă că acea banalitate zilnică şi fără coloare să aibă frumuseţi uimitoare, dureri sfîşietoare, emoţii fără de seamăn. Poetul să coboară între aceşti „umiliţi şi apăsaţi" pentru a pune degetul pe rănile lor, pentru a le cînta durerile. Adevărata poezie realistă apăruse.

Era un adevărat fenomen literar poezia aceasta, Coppée dădea o notă cu desăvîrşire nouă în poezia franceză a veacului. Între bucăţile primului său volum erau adevărate capodopere : *La Bénédiction*, de pildă, ori *Angélus*. Co-

loarea sobră, care domnea în zugrăvirile sale, le dădea un farmec neobişnuit pentru oamenii deprinşi cu epilepsismul de mişcări, desfrînarea de coloare şi sublimitatea banală a unora dintre parnasişti. Ce n-ar fi făcut, de pildă Hugo, din tema aleasă de Coppée în *La Bénédiction*? Ar fi adus cerul şi pămîntul înainte-i, ar fi trăsnit sacrilegiul uciderii unui preut slujind înaintea altarului, ar fi făcut o lungă disertaţie moralo-filosofică asupra religiei şi armatei, ar fi *umplut* această canava poetică cu oarecare locuri comune care să astupe locurile lăsate slobode prin legătura acestor blocuri mari de poezie, ar fi pus deasupra un mic *vernis* de sublim care să ţie proaspete colorile vii şi puternice, şi am fi avut o poesie „retorică", fără multă emoţie în ea şi incapabilă, prin urmare, de a deştepta emoţie multă în cetitori. Cu totul altfel Coppée: nici proză, nici strigăte prometeene, nici chermesă coloristică. Povestirea începe severă, simplă, liniştită. Cucerirea Saragossei, împotrivirea din case, călugării aruncînd în acest tablou de sînge nota întunecată şi tristă a marilor lor mănţăli negre. Apoi scena de la mînăstire, împuşcarea răsculaţilor, biserica întinzînd tainicele ei spaţii, cu aurituri de tablouri, lumini clipitoare de făclii — şi preotul bătrîn slujind leturghia înaintea altarului împodobit, fără de un nor pe frunte, fără schimbare de expresie în faţa lui bronzată de călugăr războinic. Apoi împuşcătura; înălţarea înceată a potirului de aur de mîna tremurătoare a rănitului, cuvintele liturgice căzînd încet, rar, pierdut, ultimele silabe latine şoptite cu ochii închişi, potirul rostogolindu-se pe treptele de marmură, în căderea trupului. Şi cînd versul ultim sună: „*Amen! dit un tambour en éclatant de rire*", rămîi cu impresia adîncă, săpată în creieri de mîna poetului, a unui lucru văzut, a unei scene de omor la care tu însuţi ai luat parte.

Începutul acesta de poezie realistă era splendid. Din nefericire, chiar Coppée nu se poate ţinea la înălţimea pe care o atinsese în volumul lui dintîi. Fiindcă, în adevăr, e mai greu să faci o frumoasă poezie *realistă*, pentru a întrebuinţa cuvîntul, decît o poezie romantică de aceeaşi valoare. În cea din urmă, decorul însuşi produce o impresie adîncă, pregăteşte pe cititori pentru frumuseţile ulterioare ale poeziii. Cum a spus-o bine Hugo în toată viaţa lui, cuvintele au şi ele o fizionomie. Sunt cuvinte energice, sonore, pline, care răsună ca o fanfară războinică, altele dulci, alterate, ca un şoptit de frunze în aburitul molatic al unei nopţi de vară. Sunt apoi cuvinte *banale*, indiferente, reci, cari n-au nici o expresie în combinarea lor de sunete — totdauna va fi trist pentru un erou de poem epic să se cheme Gros-Jean sau Doroftei. Cînd în poemele lui Hugo personagiul pus în scenă e duce, conte ori sultan oriental, cînd împrejurările se desfăşură în salele ogivale şi tainice ale unui castel medieval, cu portice supţiratice şi ramificări mărunte de coloane, cînd numele lui e Tiphaine, Argus ori Naureddin, singură această nomenclatură şi cadrul acesta al poemului te pun într-o stare de spirit potrivită pentru a vibra armonic cu faptele fioroase, aprige şi splendide ale unei legende romantice. Ori, cînd, mai tîrziu, Leconte de Lisle, în cele trei colecţii ale lui de *Poeme*, îţi aduce înainte pe neînfrîntul Cain, pe Aksab, bărbatul sîngeros şi idolatru al Feniciii, cînd îţi reconstituie,, cu o precizie de arheolog, cadrul antic şi strein al scenelor biblice ori orientale, singur acest fapt te impresionează din capul locului, îţi dă o impresie de coloare şi lumină care nu poate fi decît favorabilă poetului, deoarece te face *mai receptiv* pentru poezia lui, mai în stare s-o guşti.

La Coppée nimic asemenea : decorul — îl ştie orişicine — e o casă de uvrier, nesănătoasă şi umedă, o bancă uzată de grădină publică, sub umbra unui copac supţiratec, în agonie ; o stradă zgomotoasă ori un pasaj cenuşiu de foburg, eroul e un *banal,* un om obişnuit cu al căruia nume, fără energie şi răspîndit pretutindeni, nu s-a legat nici un şir de idei măreţe, nici o impresie solemnă. Ajutorul numelui şi decorului, asociaţiilor de idei formate deja, nu le mai are poetul : toată sarcina creării emoţiilor cade asupră-i. Şi, pe urmă, banalul e primejdios, nu se mai vede de la o bucată de vreme de către poet, linia aşa de fină care îl desparte de *nesemnificător,* de *necaracteristic* şi atuncea ajungi a spune lucruri cu desăvîrşire fără noimă, lucruri cari nu pot trezi nici o emoţie în mintea cititorului. Îţi îneci poezia în *aton.*

Pasul acesta plin de pericole, Coppée l-a trecut, din nenorocire, foarte adeseori. Am avut atunci bucăţi ca acea în care, ducîndu-se la şcoală, o fetiţă şterge nasul degerat al micei sale surori — ceea ce e departe de a fi interesant, şi de a produce o impresie estetică. Partea de sensibilitate fraternă înfăţişată prin actul ştergerii la nas e aproape nulă, şi ceea ce ne-ar lovi într-o pînză a lui Dow, Van Ostade ori Teniers devine cu desăvîrşire ridicul într-o poezie, fie ea cît de reală.

Dacă, prin urmare, un Coppée n-a fost totdauna fericit în poezia banală a realismului, alţii vor izbuti, firește, încă mai puţin, lipsindu-le talentul covîrşitor al maestrului. Mai ales că toţi ceilalţi poeţi realişti, pe cari cu atîta plăcere şi mulţumire sufletească îi înşiră Zola la sfîrşitul uneia din cărţile sale de critică, au găsit cu cale că poezia *cenuşie* şi umbrită a lui Coppée e prea monotonă şi fără răsunet în public. Au venit atunci realiştii noi : Maurice Bouchar, Richepin şi ceilalţi tovarăşi ai firmei. Revenind la iubirea romantismului pentru scînteietor, colorat şi cu aparenţe de energie, ei au încercat să dea scînteia aceasta luminoasă prin *brutalitatea senzuală* care, de altfel, caracterizează întreaga dezvoltare literară a realismului de la teatrul unde se reprezintă tentative de silnicie pînă la poezia unde se descriu operaţiile fiziologice ale naşterii. Poezia a degenerat, în mîna acestor epigoni fără mult talent, în trivial şi donquijotism. S-a exploatat direcţia literară dată la sfîrşitul veacului trecut de scabrosul Piron ; la sfîrşitul romantismului, de Baudelaire. S-au linguşit patimile nesănătoase ale publicului, s-au reînnoit vremile de bacanale murdare ale lui Marţial şi decadenţilor erotici din Roma şi Grecia. Bestială, poezia aceasta nouă a devenit un cîntec violent şi murdar de voluptate nebună, de erotism bolnav, asemenea căruia numai în vremile de civilizaţii putrezite şi descompuse s-a mai văzut ceva.

Din fericire, direcţia e prea pe sfîrşite. Sunt direcţii literare cari nu pot ţinea mult, cari sfîrşesc totdauna prin a dezgusta prin excesul la care ajung. Poezia aceasta realistă, începută aşa de fericit supt condeiul flamand al lui Coppée, s-a prostituit pentru un succes de librărie, pentru o reputaţie momentană, datorită unor curiozităţi nesănătoase ale cititorilor. De la o vreme murdăria dezgustă, şi literaturele bestiale se văd înăbuşite de chiar aceia cari aclamau, la început, accentele lor sălbatece de voluptate, desfrînările lor indecente de limbă.

Şi de această oboseală a publicului faţă cu prea multă pornografie, de acest dezgust, care începe să se simtă, moare poezia realistă în ultima ei fază, senzuală şi violentă.

Se ştie ce şcoală nouă a înlocuit senilitatea voluptoasă a „realismului poetic". Stéphane Mallarmé nu e preferabil, desigur, lui Richepin ; unul e neinteligibil, cellalt, dezgustător. Cîştigul nu e mare pentru literatură. Şi — *horrendum!* — un critic francez spune că şi această şcoală a apocaliptismului poetic ar fi pe drojdii şi că ar fi o sumă de tineri cari cred pe Mallarmé prea inteligibil.

★

S-a făcut un prea mare abuz din termenul de „poezie realistă". O poezie realistă, în înţelesul acela că, în loc să vîneze frumosul exotic sau răsuflat de vreme, ar căuta frumosul *modern* — e o direcţie foarte explicabilă şi foarte folositoare poeziei. Modernul are şi el frumuseţile sale şi n-ar strica să le vedem noi înşine şi să nu lăsăm descoperirea lor pe seama urmaşilor noştri. O mişcare realistă în acest sens, „o mişcare modernistă" mai bine, îşi are rolul său şi însemnătatea sa. Dar atunci, zică-ni-se ceva ca primele poezii ale lui Coppée şi nu murdăriile lui Richepin.

23 dec. 1890

REALISM DRAMATIC

I

Unul din neajunsurile cele mai mari ale formulelor nouă în literatură e acela că predicatorii lor le cred potrivite pentru orice ramură a artei. Şi aceasta e o greşală însemnată. Se poate foarte bine ca o formulă să fie de folos unui gen şi aceeaşi formulă, întrodusă în altă împărţire a literaturei, s-o prefacă într-o caricatură. Ceea ce e potrivit pentru poezia lirică, de pildă, ceea ce o îmbogăţeşte, îi dă un colorit mai puternic, un cîmp mai întins, un răsunet mai adînc, poate aduce pieirea romanului, dacă vreun sectant din cale-afară de zelos al ideilor noi în lirică ar încerca să le aplice *povestirii* de fapte şi simţiri, care constituie romanul. Generalizarea formulelor e totdauna o primejdie, primejdie pentru genul deosebit unde ele îşi fac intruziunea, primejdie pentru însăşi aceste teorii estetice al cărora folos e pus *pretutindene* la îndoială îndată ce ele, prin nedibăcia unui reprezentant prea aprins, nu izbutesc în unul din genurile literare unde se introduc cu de-a sila.

Romantismul a căzut, la începutul veacului, în acest păcat de practică a esteticei. Necontestat că mişcarea inaugurată de cenaculul lui Hugo era o adevărată reînviere pentru poezie pe care ultimii clasici o redusese la o anemie mortală, la o simplă reţetă de tehnică. Romantismul striga libertate, libertate pentru alegerea subiectelor, libertate pentru acea a cuvintelor. Nu mai sunt cuvinte nobile şi burgheze, dezmoşteniţii în limbă au tot atîta drept la întrebuinţare ca şi espresiile pe cari veacul lui Ludovic al XIV-lea le sanctificase prin clasicii timpului. O bogăţie extraordinară în limbă inaugură mişcarea literară de la 1830.

Versul, lepădînd cătuşele clasice care îl imobilizase atîta vreme, făcîndu-l sec şi rigid, monoton în armonia lui eternă, devine un minunat instrument muzical, cu sonorităţi rare, cezure fără ezemplu înainte, care-i dau întinderi măreţe şi largi răsunete. Dreptul de a continua un vers în cellalt, aşa-numitul *enjambement*, întrebuinţat aşa de des în cercul lui Hugo, leagă versurile între ele, le face mlădioase şi curgătoare, pline de vioiciune şi de energie ; în locul cadenţii unice a alexandrinului clasic avem simfoniile bogate ale stratelor.

În ceea ce priveşte subiectele, romantismul aruncă de pe trupul poeziii tot acel erotism de formule mumificate, de cristalizări metaforice, de enorme perifraze care îngreuie înţelesul, ori îl subtilizează aşa de mult încît nu mai lasă decît o simplă combinaţie de cuvinte fără înţeles. Dacă Vigny în *La maison du pâtre* îşi mai aduce aminte de cadranul pe care linia mobilă a arătătorului se poartă cutreierînd regiunile egale ale ceasurilor, exemplul acesta de perifrază e

foarte rar, mai ales în însuşi cercul lui Hugo (Vigny ţine oarecum laturile romantismului şi erezia lui e eterodoxă faţă cu cenaculul). Şi apoi însuşi Vigny răscumpără această amintire clasică prin introducerea *băsmălii* în limbagiul poetic, ceea ce aţîţă indignarea universală cu prilegiul traducerii lui *Othello*. Mitologia învechită şi nelalocul ei, acele eterne invocaţii de zei şi zeiţe antice, acel fantastic aşa de afară de modă, e lăsat de poeţii noi între vechile decoruri fără întrebuinţare. Şi în locul poeziii reci şi emfatice a unui Luce de Lancival, unui Esménard, ori Lebrun, romantismul dădu poezia largă, fără hotare altele decît fantazia multiplă a poetului, a lui Hugo, Vigny şi Musset. Natura întreagă intră în domeniul poeziei, limba toată îi alcătuia vocabularul.

Izbînda aceasta, parţială însă, dădu romanticilor iluzia că formula sau mai bine lipsa lor de formulă s-ar putea întroduce pretutindeni, regenerînd astfel nu numai poezia lirică prin care începuse mişcarea, ci întregul cîmp al literaturei. Poeţii timpului dogmatizează în critică, se încearcă în roman şi în teatru. Se naşte atunci critica despletită, barocă şi fără vreo legătură alta decît faptul coprinderii în acelaşi articol a romantismului laic. Hugo scrie *William Shakespeare,* prefaţa de la *Cromwell,* acea prefaţă aşa de umflată şi seacă în ceea ce priveşte ideile, în care autorul *Orientalelor* crede a da un adevăr nou îmbrăcînd o banalitate ridiculă într-o retorică de un entuziasm pindaric. Théophile Gautier scrie *Mademoiselle de Maupin* şi pretinde că reformează romanul, sfărîmînd în el tot ceea ce-l constituie în adevăr, logica sentimentelor şi metoda expunerii. A fost epoca fericită a eroilor epilepsiei de mişcare, cu sentimente rare şi mai schimbătoare decît faţa mării, a fiinţelor nobile şi *neînţelese,* care omoară din bunătate de inimă şi ţin lungi tirade de iubire în faţa balcoanelor medievale, pe pragul sinuciderii. Esmeralda lui Hugo moare mai bine decît să se supuie poetului Frollo, eroii lui Dumas-père, care reprezintă foarte bine romantismul industrial, mor pentru a învia mai groaznici decît înainte ; femeile pierdute sfătuiesc, ca Fernanda, iubirea familiară şi bunul trai casnic şi se retrag din lume, în floarea frumuseţii, pentru a face pe castelanele virtuoase în vreun colţ de provincie, naiv şi necunoscător de cele ce se petrec în capitală. A trebuit să vie Balzac pentru a ne cotorosi de toată această psihologie rudimentară, de toate aceste inconsecinţe ridicule de stil şi de tehnică, făcute în numele personalităţii operilor şi neatîrnării autorilor.

Acelaşi lucru la teatru. Într-o odă poţi foarte bine să laşi o idee pentru a sări la alta care, la întîia vedere, n-are tocmai multă legătură cu cea dîntîi, poţi atinge sentimentele fără a le desăvîrşi şi *caracteriza.* Pindar n-a ştiut niciodată să dea ideilor sale un mers logic, şi totuşi Pindar e un mare poet liric şi tot aşa ca Hugo. Dar atuncea, dacă Hugo n-a căpătat de la Dumnezeu darul preciziei cuvîntului care rezumă o situaţie, dacă sentimentul e pentru dînsul o temă pentru o retorică admirabilă în lirică, dar ridiculă pe scîndurile unei scene, dacă ochii lui văd sub cer şi nu în inima omului, dacă analiza lui e nulă şi vederea lucrurilor de ordine psihologică falşă, n-avea decît să facă oricîte *Orientale* ar fi vrut, lăsînd teatrul în bună pace, pe seama altora cari aveau ceea ce tocmai îi lipsea lui, cari, orbi pentru decorul vieţii, aveau ochi pentru dramele ei. Hugo însă era din şcoala poeţilor cu pecetia divină pe frunte, a iluminaţilor mistici cari cred că un vers frumos răscoleşte inimile unei societăţi şi-i slujeşte de evanghelie, poetul era pentru el *vates* anticul şi artistul *universal.* De aceea a făcut greşala mioapă de a se crede scriitor dramatic şi de a reprezinta

Hernani, Lucrèce Borgia și celelalte, cari sunt tot ceea ce va vrea cineva, un balet chiar, ori o reprezentație gimnastică, o feerie în purpură și cu aurituri pe haine, dar bucăți dramatice, nu. O colecție de tirade, un joc de fantoșe nu e tot ceea ce se cere de la o dramă, fiindcă Hugo pretinde a fi scris o dramă. *Hernani* a reușit pentru altceva decît pentru teatru, fiindcă era Hugo întîi, și al doilea fiindcă piesile erau niște *manifeste literare*. Dar succesul lui *Hernani* a fost o adevărată nenorocire pentru teatru, *Hernani*, nenorocitul acela de *Hernani*, ne-a dat nouă toată seria pieselor lui Dumas père, toate bazaconiile lui Eugène Sue. *Hernani* ne-a dat melodramele fioroase, omorurile universale, duelurile de sînge pe scenă, mascarada aceasta de coloare și de mișcare, și dacă astăzi avem durerea să vedem *La tour de Nesle* tradusă în românește și D'Ennery reprezintîndu-se, spre marea plăcere a sentimentalilor mahalagii, aceasta se datorește momentului nenorocit cînd Hugo a crezut, după matură cugetare, că în creierul lui s-ar putea înjgheba o operă dramatică, ceea ce era și a fost totdauna imposibil.

II

Firește că lumea s-a plictisit — aiurea, se înțelege și nu la noi, cetățeni ai Belgiei Orientului, cari mergem cu 50 de ani în urmă în literatură, cel puțin — de la o vreme, să vadă numai răni și sînge, numai tirade și cocarde, numai retorică și epilepsie scenică. Efectul a fost o reacțiune și o reacțiune destul de tristă și ea, trebuie s-o recunoaștem. Se călcase *regulele*, așa de cîntatele regule, se aruncase la coșniță Aristotel sau mai bine pseudo-Aristotel cu unitățile lui cu tot, se făcuse golul pe scenă în materie de tehnică ; permis era ca aceeași piesă să înfățișeze *drama* istoriii romane, cu fundarea cetății la început și cucerirea lui Odoacru la actul al V-lea, eroii puteau călători de la Pekin la Paris în intervalul dintre actul I și al II-lea, pentru că al III-lea să-l găsească în Groenlanda ori cine știe prin ce insulă a Polineziii. Romantismul teatral căzut, formula e adusă din nou pe scenă și pusă la locul de cinste. Hernaniștii au stricat teatrul lor prin prea marea libertate, prin dezmățarea psihologiii și ridicolul situațiilor *ex abrupto ;* trebuie, spune Alexandre Dumas fils și școala *convenționalilor* în teatru, să se înțeleagă odată că teatrul e un gen special, cu regulele lui, mai mult, cu *convențiile* lui speciale, un gen care nu poate primi viața întreagă, și nu numai viața întreagă e neadmisibilă la teatru, dar chiar viața în adevărul ei, viața așa cum este. O deviație a adevărului, o oarecare falsificație a lui e de rigoare, cînd fără a vîna scopuri imposibile de atins, te ții în realitatea lucrurilor și observi, fără a le critica, convențiile genului și condițiile lui necesare. Trebuie ca autorul dramatic *să vadă*, însă vederea lui trebuie să fie o vedere deosebită, el trebuie să se fi născut cu un fel anumit de a privi, el trebuie să vadă lucrurile *din punctul de vedere teatral*, care nu e punctul de vedere liric, ci tocmai contrariul său. Trebuie de făcut un compromis cu realitatea, dînd partea cuvenită scîndurilor, gazului și condițiilor *materiale* ale reprezentațiii. Ideea care are de altfel părțile ei foarte adevărate, cum vom vedea mai încolo, a fost espusă cu acea fineță de ochi care-l distinge de Paul Bourget în studiul lui asupra lui Alexandre Dumas-fils *(Nouveaux essais de psychologie contemporaine)*.

Din nenorocire, pentru teatru ca și pentru reputația scriitorilor dramatici din perioada imediat următoare romantismului, ea a fost rău înțeleasă, *îngust*

pusă în practică. Viața nu poate fi reprodusă așa cum este, convențiile au partea lor, spunea Dumas-fils. Sectanții lui și, din păcate, el însuși adeseori, au înțeles teoria alt fel : analiza vieții e un lux nefolositor, *totul* pentru un scriitor dramatic e dibăcia, cunoașterea convențiilor teatrale, *les ficelles du métier*, cum spun francezii. Adă ce personagii vrei, fă-le să trăiască oricît de baroc, pune-le în gură ce cuvinte vei găsi cu cale : știi *meseria* teatrală ? piesa va fi bună, aplaudată. Ea trebuie să fie o iluzie momentană a vieței și atîta tot. De aceea și piesele acestea, ale lui Dumas ca și ale lui Meilhac și Halévy, acestea ca și ale lui Becque *nu se pot ceti ;* pentru ca iluzia să se producă trebuie gaz, pudră și scînduri. Ele nu sunt opere care rămîn, opere de artă ; ele trăiesc cît o feerie sau un balet — timpul reprezentării.

Încercările cîtorva poeți de a înălța teatrul, de a face din el un gen literar *(și teatrul azi, în Franța, nu mai este un gen literar)* au fost zadarnice, ei n-au făcut școală. Lumea a aplaudat — e un lucru curios — *Le Passant* al lui Coppée, *L'Etincelle* a lui Pailleron, *Eriniile* a lui Leconte de Lisle, și atîta tot. A doua zi aceeași lume, în același teatru va aplauda o negustorie ca piesele lui Victorien Sardou.

Realismul, din cauza aceleiași tendințe deplorabile de a universaliza formulele generice, speciale, s-a crezut chemat să facă din teatru altceva decît o fantoșerie, unde vii pentru a admira un costum, diamantele unei actrițe, spiritul descori de *calembour* și dobitoc al autorului. S-a făcut mult zgomot, consiliul municipal din Paris a dat o scenă noilor scriitori (v. *Etudes sur le Théâtre contemporain* ale lui Lefranc, p. 211 & 99), s-au pronunțat cuvinte de acelea magice cari slujesc drept cuvinte de ordinea unei mișcări, s-a zis *dramă populară*, o dramă care să trăiască din viața poporului întreg, care să fie energică și, mai presus de toate, *adevărată*, studiată, document omenesc. S-a ivit o greutate însă din capul locului : a zice dramă populară e foarte frumos, de o ingeniozitate care face laudă descoperitorului acestui *truc* literar, a găsi un teatru e și mai frumos, splendid aproape, o cestie de detaliu însă : cine va scrie dramele populare, fiindcă, oricum, o formulă și un teatru — cît de frumoase — nu pot crea o dramă. Realiștii n-aveau scriitori dramatici. Fiindcă însă realismul nu admite dibăcie scenică și sforile dramatice, fiindcă el nu cere decît un fel de eruditism literar, obiceiul de a aduna fapte, de a strînge documente omenești, oricine cu ajutorul rețetei poate face o dramă. Și Zola a făcut drame și Daudet a făcut și el, împreună cu Flaubert și cu restul școlii realiste. S-a reprezentat *L'Arlésienne*, s-a purtat pe toate scenele *L'assomoir*, *Sappho* a avut mai multe reprezentații chiar. Într-un foileton, Zola a cîntat mișcarea nouă, a lăudat meritoasa introducere pe scene a copacilor *vii*, cu ternă cu tot, într-o piesă a naționaliștilor alzacieni Erckmann-Chatrian. Sappho a lui Daudet a cuprins în brațe pe iubitul ei care căuta să scape, s-a mers pînă la punctul critic care mai desparte o reprezentație teatrală pariziană de o scenă de circ roman. Și vremea nu e pierdută, nici realismul mort...

Totuși nici o operă viabilă, nimic care să trăiască după reprezentație. În zadar Busnach taie în *felii* dramatice toate romanele lui Zola, îndată după apariția lor, în zadar toate jurnalele partidului literar bat doba înaintea noii *drame populare*. Publicul e rece cînd Copeau în *L'assomoir* își bate femeia, în frigurile beției cronice, și cînd limba foburgurilor răsună pe scenă, *Henriette Maréchal* a fraților de Goncourt, cea mai trudită, mai artistică din operile rea-

liste pentru scenă e o imposibilitate teatrală — acțiunea e nulă ; pretutindene unde ea să găsește autorii întrebuințează vechile mașine dramatice ale romantismului : palme la bal-mascat, dueluri, tineri interesanți duși în case necunoscute unde, din întîmplare, întîlnesc pe iubita lor care nu-i cunoaște și etc., etc. Aici o altă *artă* decît a stilului, o altă mișcare decît falșă : o operă care se uită după reprezentație. Aici o rezervă de făcut, de altmintrelea, și pentru cealaltă operă a Goncourților : *La patrie en danger.*

De ce această sterilitate a realismului teatral, de ce această mișcare, care, în roman, a produs, oricum, romanele lui Flaubert, Zola și de Goncourt, povestirile lui Guy de Maupassant, nu poate da o singură piesă care să fie altceva decît ocupația unei scene pentru cîteva seri, *o utilitate?* Fiindcă realismul e *o reformă a romanului,* precum romantismul fusese o reînnoire a poeziei lirice modificate — și nimic mai mult. Am văzut unde duce realismul poetic : la Richepin, realismul teatral va produce un Busnach.

Realismul a întrodus în roman lipsa de tehnică, personagiile mijlocii, lipsă desăvîrșită de altă acțiune decît cea zilnică, groaza situațiilor cu efect și împrejurărilor extraordinare, *apologia banalului,* cu alte cuvinte. Dacă, prin aceasta, el își atinge scopul : zugrăvirea unui mediu, desfășurarea unor caractere, mai totdauna pasionate — arătarea relațiilor dintre mediu și caracter e altă chestie. Am tratat-o în *Tehnica de roman.* În teatru însă această sistemă e *imposibilă ;* teatrul e în rezumat față cu romanul, ceea ce romanul pune în cinci sute de pagini teatrul pune în cîteva *situații* — scenele. Aice fiecare cuvînt trebuie să caracterizeze, fiecare mișcare să dea nota personagiului. Și fiindcă spațiul e mai restrîns, situațiile *decisive* și extraordinare vor trebui să fie mai de nevoie decît în roman.

De aceea teatrul realist e o glumă fără efect. Nu mai puțin adevărat însă că Franța, Germania n-au teatru. Care va fi teatrul viitor, ce se cere pentru a-l crea ? Poate numai un om de geniu, un Ibsen ori un Ostrovski. În orice caz, nu o formulă.

30 dec. 1890

MORALITATEA ÎN ARTĂ

Există o şcoală de critici care împărtăşesc şi predică ideea că arta ar avea un rol moralizatoriu, rolul de a păzi şi apăra legile morale ale societăţei. După aceştia, o operă de artă dacă n-ar avea un element moral, ar fi demnă de rug. În proză şi în versurile lor artiştii să fie preocupaţi numai şi numai de ideile blînde, de ideile de morală, ceea ce ar face ca literatura să fie un instrument de a cîrmui şi nici vorbă de independenţa artistului care va căuta să fie, nimic mai mult decît un apostol al moralei. Un atît de mare ataşament la morală provine din propăşirea prea mare — în secolul nostru — a romanului realist. Teziştii în numele moralei sunt indignaţi în contra oricărei producţii realiste, contra oricărui roman ce zugrăveşte partea rea a societăţei. De aici : proces lui G. Flaubert pentru o scenă din *Madame Bovary*, critice joase contra lui Alf. Daudet pentru *L'Immortel*.

Tezismul merge cu atîta înverşunare în contra realismului încît belgianul Potvin îi atribuie calamităţile anului 1871. Potvin este unul din cei mai aprigi susţinători ai literaturei cu simţ moral, fără de care operele de artă n-ar fi estetice. Alăturea cu acesta, Dumas-fils care susţine sus şi tare că o literatură fără simţ moral e pierdută, menită să dispară, şi că artiştii să fie nu numai moralizatori, ci chiar legislatori, ceea ce nu-l împiedecă de a cădea în contrazicere. Afară de aceştia : Edgard Quinet, Parisot, mulţime de lady engleze etc. îşi pun ca ţintă regenerarea societăţei prin literatură cu element moral. Arta, zic teziştii, a ajuns bolnavă, imorală din morală ce era altă dată ; în literatura chineză — necunoscută la noi — teziştii găsesc simţ moral ; dar mai bine teatrul francez imoral decît teatrul moral chinez. Nici în epopeele homerice — opera unui popor întreg — nu găsim simţ moral, nici în tragedia greacă, exceptînd cu multă bunăvoinţă *Antigona*. Despre comedie nici vorbă ; ea este aproape imposibil de cetit din cauza abundenţei de obscenităţi. În evul de mijloc se cunoaşte „serbătoarea măgarului", cînd acest dobitoc era întrodus în biserică şi i se cîntau aceleaşi versete de către popi, pe latineşte sau franţuzeşte, ca şi celorlalţi sfinţi. Tot în acest timp : sărbătoarea nebunilor.

Mai încoace, în piesele lui Dancourt, numai sentiment moral nu întîlneşti. Comedia *Le Joueur* a lui Régnard, jucătorul vinde pentru jocul de cărţi portretul dragei sale, şi cînd tatăl său îl mustră înainte de nuntă, el răspunde mulţumindu-i pentru frumosul *present* înainte de cununie. Nu ştiu cine va găsi elementul moral în multaplaudatele şi azi piese a lui Beaumarchais. Chiar în teatrul celui mai mare dramaturg, Shakespeare, cine ar putea afirma

că există simţ moral ? Cine ar putea bănui de aşa ceva, de exemplu, pe Macbeth şi pe lady Macbeth ?

Morala şi arta au, oare, între ele vro legătură ? Nu, morala şi arta au ţinte deosebite. Orice operă de artă cînd o supui unor legi severe pierde mult prin faptul că vrei s-o adaptezi la un scop ; plăcerea ce va produce va fi mulţămire, o plăcere intelectuală, cauzată de faptul că ai ajuns la dezlegarea problemei, pe cînd alta este plăcerea operei de artă : o plăcere estetică simţită tot timpul cît durează cetirea sau compunerea ei. Plăcerea intelectuală, deosebită fiind de cea estetică, deosebită trebuie să fie şi morala de artă. Dar din aceasta nu reiese recomandarea imoralităţei în artă, care e morală prin faptul că e artă şi ea leagă oamenii între ei. Ştiinţa care nu cunoaşte hotare colaborează şi ea la armonia intelectuală. Dar omul, pe lîngă inteligenţă, mai are şi voinţă, mai are şi sentiment de care se ocupă arta. Cele mai multe din sentimentele noastre nu aparţin propriu nouă, ci sunt dobîndite prin cetire. Cîţi artişti nu trăiesc în fiecare om cult dintre noi ? [1]

18 mart. 1890

---

[1] Conferinţa s-a păstrat numai prin acest rezumat *(n. ed.)*.

TEATRUL NOSTRU ŞI REALISMUL

După ce am văzut împrejurările cari, aiurea, au făcut posibilă introducerea formulei realiste în teatru şi rezultatele la care s-a ajuns cu dînsa, după ce am constatat neputinţa romancierilor realişti de a întinde mişcarea lor la teatru şi de a-l regenera în sensul lor, să vedem dacă nu cumva, la noi, mulţumită poate unei cumpătări mai mari în decretarea de legi estetice, nu s-au făcut cîteva încercări izbutite spre un teatru *modernist*, fiindcă, am mai spus-o şi altă dată, realismul e o chestie de alegere de subiecte mai mult.

Se ştie începuturile teatrului nostru, aşa mult-puţin cît este. Naţionalismul caricatural era la modă, se credea că, pentru a face buni români, trebuie ca teatrul să predice iubirea de ţară. Lucrul ar fi mers, la rigoare, cu o singură condiţie — care este de nevoie pretutindene şi fără de care nimic nu se poate face — ivirea unui om de talent, mediocru măcar. Şi omul acesta, din nenorocire pentru teatru şi pentru naţionalismul scenic, nu s-a arătat. Am avut în loc pe Bolintineanu şi şcoala lui. Însă Bolintineanu care, ca poet liric, are însuşirile lui, e un poet pragmatic imposibil. Pentru ca să faci, în adevăr, o poezie lirică bunişoară — şi majoritatea bucăţilor lui Bolintineanu sunt în această categorie — nu-ţi trebuie alta decît, pe lîngă neapărata frumuseţe de vers, un sentiment, fie el şi superficial, copilăresc chiar şi oarecare logică în desfăşurarea lui. Aşa a fost totdauna autorul *Florilor Bosforului*. Fără dureri adînci, fără accente de acele în cari o inimă care se frînge de durere aruncă în valuri fierbinţi deznădejdea ei aprigă, om liniştit mai totdauna al căruia sentimentalism înflorit, gătit cu îngrijire, îmbrăcat într-o limbă cam simplă şi într-un metru săltător şi vesel, a avut timpul său de favoare. Bolintineanu se poate ceti şi, cu multă bunăvoinţă, foarte multă, şi admira uneori — dar ca poet liric. Baladele lui apoi nu sunt de dispreţuit şi multe dintre ele ajung la frumuseţea celor corespunzătoare din Alecsandri ; era un om care-şi iubea ţara cu înfocare, cu acea jertfire de sine fără exemple astăzi pe care au manifestat-o *bătrînii* toţi şi din toate timpurile, ei, oamenii de la 1848. Şi cu un sentiment ca acesta şi dacă ai tehnica versului, cum o avea Bolintineanu, ar fi de mirare dacă n-ai nemeri cîteodată adevărata poezie. În baladele lui, poetul a întîlnit-o deseori şi n-ar trebui s-o uităm astăzi.

Altceva însă, cu totul altceva cînd vedem pe Bolintineanu avînd veleităţi de autor dramatic. Poţi fi cît de patriot şi firea poate să-ţi fi dat cel mai desăvîrşit şi mai variat instrument poetic şi totuşi e greu să te rişti pe scenă fără alte însuşiri decît acestea. La teatru îţi trebuie o adîncă ştiinţă a şuruburilor

mărunte şi nenumărate cari hotărăsc dacă piesa poate trăi pe scînduri şi la lumina gazului. Un deplin artist poate cădea ruşinos fără cunoştinţa neapărată a părţii aceleia din munca autorului dramatic pe care francezii o numesc *la charpente ;* de aceea nu totdauna piesa care, cetită îţi place mai mult, va părea tot aşa şi pe scenă. Din nenorocire pentru reputaţia lui Bolintineanu, cel ce se plictiseşte amar cetind lungile tirade ale fioroşilor voievozi nu se poate mîngîia măcar cu gîndul că, jucate, ele ar căpăta viaţa care le lipseşte cu desăvîrşire în volum. Nu ştiu dacă vreun director de teatru a riscat să adoarmă un public cu reprezentaţia unei piese naţionaliste ale autorului *Baladelor ;* în acest caz, nu pot decît să plîng pe nenorociţii cari au fost siliţi să-i asculte nenumăratele versuri asonante.

Ceea ce a fost şi mai trist însă e că boala inaugurată pe scenă de Bolintineanu s-a lăţit cu o fenomenală răpegiune devenind suferinţa cronică a anemicului nostru teatru. Nici un singur domn din *Letopiseţe* n-a fost lăsat în dulcea lui odihnă de veacuri. Toate umbrele au fost evocate pentru a declama versurile unui poet de mîna a treia şi a primi privirile furioase ale celor ce nu se mulţămeau cu astfel de bucătărie scenică şi naţională.

După Alexandru Lăpuşneanu, toţi cei mai aprigi şi mai sîngeroşi stăpîni ai ţărilor româneşti au fost treziţi din mormînt pentru a deveni cei mai negri şi mai fără inimă tirani de melodramă. *La tour de Nesle* era o idilă din al XVIII-lea veac pe lîngă grozăviile ce se desfăşurau din cînd în cînd pe scena românească ; supravieţuitorul acestor amarnice întîmplări ar fi putut alege pentru a-şi curma tristele zile între potopul lacrămilor vărsate şi valurile sîngelui răspîndit. În amîndouă cazurile, moartea ar fi fost sigură.

Temperamentele mai milostive, tinerii idealişti cari leşinau la auzul unei meditaţii de-ale lui Lamartine, maltratau în alt chip pe nevinovaţii noştri domni.

Fiecare dintre dînşii era un înger cu buzduganul în mînă şi sabia la coapsă care distila ceasuri întregi lirice efuzii, de o diafană frumuseţe, unei copile de la ţară, fată şi ea a vreunui domn prăpădit în codrii, şi horile jucau domnii în mijloc, făcînd madrigaluri bălăilor fete, cornurile răsunau în pădurile bătrîne, ţărancele lăsau cofa din mînă şi florile din cozi pentru a pune în loc cununa domnească şi sceptrul de stăpînire.

Cu toate acestea, deşi domniile în trecut erau de multe ori mai nestatornice decît un minister în ziua de astăzi, cu toate că astfel însăşi ursita părea că pregătise un cîmp bogat improvizaţilor noştri poeţi dramatici, toate lucrurile au un sfîrşit. Cu groază tinerii *„venus trop tard dans un monde trop vieux“* vedeau vremea cînd ultimul voievod va cădea pe scenă, sub pumnalul lucitor al vreunui Iago naţional, care-şi răzbuna rudele în sîngele omorîtorului, ori va muri în fericire lîngă iubita lui păstoriţă. Se ajunsese ori s-a ajuns mai deunăzi — *horresco referens !* — pînă la Bodgan şi Radu Negru. Nu mai rămîne deci pentru viitorii aspiranţi la concursurile teatrului naţional decît să creeze voievozi *de toutes pièces,* afară numai dacă nu preferă să cînte pe ipoteticii principi răzlăţiţi înainte de descălicarea ţărilor, să-şi încoarde muza pentru a cînta pe naţionalul Ivanco Rosialovovici ori pe *pur-sang*-ul român Lirtioi. Nu-i vorbă, mai sunt romanii, 12 cezari neatinşi încă...

Nu e vorbă, sunt rare opere prăpădite în grămada celor nesemnificătoare care ar putea fi reprezentate şi astăzi. Unele dintre ele nici nu sunt aşa de vechi ; voi lua un singur exemplu — şi aceasta e mai mult decît prudent —

pe *Despot-vodă* al lui Vasile Alecsandri, care e unul din cele mai frumoase documente de limbă românească pe cari le avem pînă acuma. Cu oarecare rezerve, figura lui Despot se poate admite ca autentică şi bine *prinsă* aşa cum ne-o dă poetul. Sunt situaţii, prea rare poate, cari arată multă dibăcie în autorul legendei istorice. Alecsandri, de altfel, are şi meritul de a fi făcut înainte de Bolintineanu o cale bună pentru teatrul nostru, zugrăvind lucruri văzute, fixînd în cîteva linii figuri existente atunci şi pe cari azi le poţi reconstitui admirabil numai cu datele celui ce a scris *Cocoana Chiriţa la Paris*. Dar Alecsandri era un eretic pe vremea înflorirei pieselor şcoalei lui Bolintineanu, şi succesul zilei era pe lîngă nelipsitele şi aşa de exploatatele melodrame franţuzeşti, pentru piesele naţionale, chemate a face un Ştefan cel Mare din fiecare pui de mahalagiu care se inspira din ele, cu preţul mai mult decît restrîns al unui bilet de galerie.

*

Sunt patru ani de cînd o mişcare nouă şi sănătoasă a căutat să înlocuiască acest *fatras* melodramatic şi pastoral. Dacă este însă ceva de regretat e că începutul acesta bun e pe cale de a rămînea un etern început, şi şcoala ameninţă a rămînea un individ. Din deosebite pricini, dintre cari, firește, principale, e că lipsesc oameni de talent, continuăm, în cea mai mare parte, a ne hrăni din tot ce e mai rău în teatrele străine, din melodrame ridicule aiurea decît la noi, din adevărate caraghioslîcuri literare. Un singur exemplu : se mai traduce încă la noi Alexandru Dumas-père ; mai mult, sunt oameni cari au curagiul să-l joace ! Bineînţeles, de altfel că oricîte concursuri s-ar face şi oricare ar fi condiţiile acelor concursuri, oricît de darnică ar fi Academia în a da premii cui nu se cuvine, toate acestea nu vor izbuti să facă altceva decît să tulbure somnul cîtorva tineri fără treabă şi să scuture de ţărnă cîţiva romani ori voievozi din cronici. Cîştig foarte mic de altfel, pentru oricine altul decît cel ce ia premiul ori reuşeşte la acest concurs de nostimade.

Care e însă direcţia bună pe care s-ar putea face ceva ? E acea observare cinstită şi serioasă a vieţii, aceea în care sunt scrise puţinele piese ale lui Caragiali şi care, oricînd vom avea un adevărat teatru, va fi obîrşia şi începutul serios al lui. Această direcţie e *realistă* în înţelesul bun al cuvîntului, şi tocmai de aceea voi insista asupra caracterelor ce o disting de mişcarea pretinsă realistă din Franţa, de sadismele de la Théâtre Libre, de romanele tăiate în felii şi servite cu grămada.

Ceea ce distinge comediile lui Caragiali e că ele sunt opere de artă : *rămîn*. Scriindu-le, autorul n-a avut ca singur scop ocuparea scîndurilor unui teatru în cîteva seri de reprezentaţie. Oricînd ar fi reprezentate, ele vor trăi prin adevărul observaţiei, prin psihologia lor. Prin aceasta ele samănă mai mult cu chipul cum sunt scrise romanele şcoalei realiste decît piesele ei. În adevăr, un romancier munceşte cînd vrea să zugrăvească o bucată din viaţă, el adună note, cercetează, vede prin el însuşi. Dacă vor rămînea romanele lui Zola, precum rămîn colosalele viziuni ale lui Balzac, aceasta o vor datori unui singur fapt, acela că în aceste romane se oglindeşte o lume întreagă, că ele fixează un fel de viaţă şi de cugetare care n-au mai fost, nici n-are să mai fie vreodată. Burghezul francez din 1830, acel din 1880 se pot reconstitui admirabil după

datele lui Balzac, după schițele greoaie dar de o rară putere de adevăr ale lui Zola. Vei regăsi acolo pe burghezul zgîrcit, sordid, lacom, în care dragostea aurului, lăcomia fără margine a stins orice simțire omenească — Grandet ; pe senzualul căzut în slăbiciunea minții care și-ar da pentru papucul unei prostituate puțina cinste și puțina viață cîtă i-a mai rămas — Hulot ; speculantul cu gheare de vultur, sec, rece, a cărui inimă vibrează numai la sunetul banului — Gobseck. Luați acuma una din piesele realiste actuale din Franța. Ce *exprimă* ele, cîtă cantitate de viață cuprind, ce notație de viață pot ele să înfățișeze ? Mai nimic, romanul tăiat în bucăți, sfărîmat ca desfășurare psihologică și necondensat ca situație a devenit cu desăvîrșire moale, rece, neespresiv.

Cu totul altfel la comediele scriitorului nostru. Ele nu sunt romane *adoptate* pentru scenă, ci opere dramatice născute astfel. Pentru a se vedea deosebirea între aceste două lucruri luați *Noaptea furtunoasă* și cercați s-o prefaceți în roman. Veți pune între scenele espresive ale comediii, între aceste rezumate psihologice — urmînd rețetei lui Busnach întoarse pe dos — o foarte slabă legătură de fraze, niște ațe de păianjăn legînd placa de bronz. Romanul va fi inegal, șchiop în dezvoltarea lui, o operă din acelea pe care francezii le numesc *manquées*. Și încă e mai ușor să faci din comedie roman, decît contrariu. Acest contrariu imposibil și nesănătos pentru artă îl fac *tăietorii* de romane pentru scenă. De aceea operele nu sunt viabile, ca nefiind rodul observării unui om care vede lumea prin ajutorul unor ochi anume făcuți, unor ochi cari văd lumea *dramatic*, precum sunt alții, acei ai oricărui adevărat poet, care o văd *poetic*.

O altă deosebire, în favoarea lui Caragiali și aceasta. Cum înțelege el realismul și cum îl înțelege adaptatorii francezi ? Pentru aceștia realismul e, cum bine spunea un critic francez, un bastard al romantismului. Tot teatrul lor vrea să se deosebească prin excese de limbă, prin îndrăzneală, de cari acei ce le introduc în operele lor își fac o fală. Astfel s-a ajuns la concepția realismului pornografic. Nici o pază la vorbă, nici o alegere în viață, spuneau întîi sectanții lui Zola, urieșul rău al naturei să vivifice operele școalei nouă, să lăsăm noblețea prefăcută și moartă a veacului trecut, ca și lipsa de adevăr a romantismului. Încetul cu încetul ei au schimbat cumpăna ; libertatea de a zugrăvi orice a ajuns pentru dînșii o obsesiune de a zugrăvi urîtul, murdarul, dezgustătorul. Vorbind de această tendință nouă a realismului și de teoriile de *adevăr* ale școalei, Guyot a arătat minunat cît de puțin se împacă adevărul spre care tind realiștii cu viziunea unilaterală și simplistă a lumii din punctul de vedere nebun, vicios și murdar. „N-aveți noroc", spunea talentatul estetic sectanților bestialității, și cu drept cuvînt. Dacă este să vi se deie la teatru mîrșăviile unora din romanele școlii lui Zola, dacă trebuie să vedem pe Sappho într-o îmbrăcăminte mai mult de cît trădătoare, cerînd iertare iubitului său, dacă în aceasta numai se rezumă mișcarea realistă dramatică, în aceasta și în romanele ciocîrtite ale lui Busnach, în teze ca *L'Obstacle*, unde Daudet se hotărăște să combată teoria moștenirii vesanice, care „reiese" (fără a fi susținută) din *Strigoii* lui Ibsen, atunci mișcarea nu mai e inaugurarea unui teatru nou, ci un romantism redus la urît, la monstruos. *Hernani* se preface în *L'Assomoir* al lui Busnach și Zola, ceea ce nu-i un progres.

Carageali a știut să se ferească de părțile lunecoase ale formulei care pretinde de la artist observarea sinceră a vieții, fără iluzii că o va reproduce așa cum

este ea, „adecvat". Comediile lui au ca normă singurele două lucruri cari alcătuiesc bazele solide ale realismului în dramă : „metoda de observaţie", împrumutată ştiinţelor, şi „modernismul". Fiindcă, în fond, realismul, scoţîndu-i toate panaşele de rău-gust, tot exteriorul său murdar, e o mişcare „modernă". Deosebirea între romanul realist de pildă, şi cel romantic e tocmai aceasta, timpul din care-şi ia artistul subiectele ; Hugo scrie *Notre-Dame de Paris*, grămădeşte purpură şi aur, ogive şi turneluri, tîlhari şi gitane ; Balzac ia pe cel dîntîi venit, îi zugrăveşte viaţa, îi descoase gîndurile, îl pune întreg şi viu pe hîrtie, mult mai viu decît păpuşile cu spadă la coapsă şi beretă cu pene pe cap ale ultimilor romantici.

Autorul *Scrisorii pierdute* şi al *Năpastei* a lăsat să doarmă voievozii, şi bine a făcut — pentru odihna lor, pentru ticna noastră la teatru, pentru reputaţia lui. Intrînd în viaţa de toate zilele, zugrăvind banalul, comunul, pe cel dîntîi băcan, pe comisarul îndobitocit de porunci, care-ţi trece pe dinainte, pe lumea mărginită, alcătuitoare de fraze şi carnavalescă în ideile sale, a mahalalelor, el a făcut o operă „caracteristică", şi cu cît o operă caracterizează mai mult un tip, o epocă, o ţară, ea are o greutate mai mare în cumpăna artei. Mişcarea introdusă de el în teatrul nostru începător e primul pas realist şi, din fericire, un pas sănătos şi chibzuit, care ia din realism partea lui durabilă şi serioasă, observarea vieţii şi modernismul, pentru a lăsa negustorilor de obscenităţi tablourile riscate şi mîrşăviile de iarmaroc care necinstesc deopotrivă pe autorul dramatic, doritor de scandal şi lacom de bani, şi pe publicul care-l hrăneşte cu banii lui.

De altfel, pe încetul mişcarea în acest sens continuă. D. T. D. Speranţă a publicat în *Revista nouă* o comedie : *De sufletul cărturăresii*, de care mă voi ocupa altă dată, care are însuşirile ei. E o fericire pentru teatrul nostru că realismul a fost de la început înţeles aşa şi în aceste margini.

6 ian. 1891

VOLUMUL UNIC

I

Anul trecut a fost puțin mai roditoriu în ale literaturei. Alăturea cu obișnuitul număr de cărți fără altă însemnătate decît aceea a apariției lor și a curiozității celor cuprinse în ele, am avut cîteva opere de mîna întîia, cîteva opere capitale. S-au publicat poveștile lui Ion Creangă, Gherea a scos primul volum din cercetările sale critice, librăria Socec a editat *Amintirile din pribegie* ale d-lui Ion Ghica, d. Naum și-a adunat în două volumașe poeziile și traducerile sale. Aceste patru cărți cel puțin și *Năpasta* lui Caragiali arată o oarecare mișcare literară, restrînsă, ce e dreptul, foarte restrînsă, mărginită la cîteva sute — foarte puține — de oameni relativ culți cari cred că literatura e altceva decît cum o spunea fraza admisă acum cîteva zeci de ani și care a inspirat titlul atîtor și atîtor ciuperce poetice — o distracție ușoară, productul unor *ore de repaos*, un lucru ce se face din plictiseală, atunci cînd n-ai altceva mai bun și mai însemnat. Cu lățirea înceată a culturei mai serioase, gustul literar începe a se dezvolta puțin cîte puțin și la noi. Succesele de librărie încep a se arăta în mijlocul mirărei generale chiar și a celei care le are — poveștile sfătosului și hazliului Creangă s-au vîndut bine, o a doua ediție a criticilor lui Gherea a apărut repede de tot, după cîteva luni și aceasta în țara unde revistele agonizează, unde Eminescu, acest poet canonizat și pretutindeni cunoscut a ajuns abia la a treia ediție.

Lucrul ar fi îmbucurătoriu cu desăvîrșire dacă toate aceste volume apărute ar fi ceva nou, dacă în loc de a fi testamentul unui poet îmbătrînit ori unui prozatoriu mort, ele ar fi manifestare a unui artist tînăr, unui om cu un viitor literar deschis înaintea lui. Din nenorocire, nu e așa, și multă vreme încă nu poate fi așa. Publicarea *volumului* — pentru poeți mai ales lucrul n-are plural niciodată — e lucrare tristă a rămasului bun de la cititori. Ai muncit în artă sau ai muncit foarte puțin în artă, vom vedea cum se înțelege la noi această muncă, *a face literatură*, a scrie cît de meschin și cît de pretențios în aceeași vreme — ai scris prin reviste, acest unic reprezentat al literaturei noastre tăiate cu numărul și zăbovite de lenea tipografilor, ai publicat o sumă de ani versurile rămase pierdute și uitate în cutare an al unei periodice dispărute, ai ajuns la bătrînețe, pricepi că divorțul e pronunțat de acuma între tine și literatură, că scînteia de entuziasm pe care ai avut-o altădată s-a stins și că a venit timpul să faci o retragere onorabilă din literatură — și retragerea se face la noi foarte de timpuriu, condeiul îmbătrînește îndată și vitalitatea literară e mai mult decît slabă — publici volumul. În acel volum pui bucățile pe care

le recunoşti ca ale tale, acele în puterea cărora vrei să fii judecat, îndrepţi sau adaugi ca un bun gospodariu, înaintea morţii tale ca scriitoriu-ţi regulezi afacerile.

Şi acei cari fac *in extremis* această jalnică operaţie testamentală, acei cari se fixează astfel *pentru posteritate*, acei ce-şi pregătesc astfel monumentul literar unic sunt încă puţini mai harnici, mai cu dragoste pentru artă, uneori, mai totdauna însă cei mai ambiţioşi puţin, acei rari cari socot că literatura e un titlu de cinste pentru un om şi nu o jucărie fără folos, ori o scară la un minister, ori altă funcţie roditoare. D. Naum, de pildă, face parte din această categorie de scriitori bătrîni. Alţii duc mai departe despreţul pentru artă, în general şi pentru ceea ce au scris, în special; producători sceptici şi fără ideal, ei uită şi puţinul pe care l-au scris şi lasă această sarcină a culegerii puţinelor lor producţii moştenitorilor ori admiratorilor literaturilor lor. În amîndouă cazurile efectul e deplorabil.

E deplorabil întîi fiindcă publicul n-a stat într-o legătură intelectuală necontenită cu poetul său, prozatoriul nostru. Mai totdauna publicarea a fost precedată de un timp în care scriitorul obosit a încetat de a *trimete la reviste*. Însă chiar revista e un mijloc foarte nesigur şi primejdios de a-şi crea o reputaţie literară. Cititorul de revistă uită uşor, şi dacă nu intervine, volumul pe care totdauna îl ai la îndemînă şi unde ai pe întreg scriitorul, publicul uită pentru totdauna. Cîtă vreme Eminescu a fost numai colaboratorul *Convorbirilor literare*, cel ce cetea *Luceafărul* nu-şi mai aducea aminte, desigur, de *Venere şi Madonă*, sau cunoştea ca prin vis *Epigonii*; a urmări dezvoltarea unei figuri literare prin anii desperecheaţi şi colbăiţi ai unei reviste nu e o sarcină tocmai aşa de uşoară, şi puţini sunt acei dispuşi să şi-o ia. Scriitorul mărginit numai la publicarea prin revistă pierde totdauna în mintea celor ce constituie publicul. Această comunicare rară şi slabă cu cititorii poate să fie un mijloc de a crea o reputaţie, de a te manifesta în literatură, de a înceta de a fi un necunoscut — niciodată însă ea nu va fi un sprijin puternic pentru un om care nu face literatură întîmplătoriu şi la zile mari, ci totdauna şi statornic. Pentru un *om de litere*, revista e un drum spre pieire. Pierdută în enorma cantitate de lucruri bune şi rele, cari alcătuiesc un număr de revistă, munca lui va apărea mult mai restrînsă, mult mai meschină de cum este în realitate. În 20 şi mai bine de ani ai *Convorbirilor* bine se cunoaşte oare locul mic în spaţiu ocupat de poeziile, nu tocmai aşa de multe, ale lui Eminescu?

Prezentate pe planuri diferite şi la distanţe enorme uneori, operele unui scriitor n-au acea legătură armonică, acea putere de viaţă şi de expresie pe care o capătă una lîngă alta, ajutîndu-se reciproc, complectîndu-se şi întărindu-se în complexul volumului. Cînd, pe lîngă toate, scriitorul nostru nu e un om din cale-afară de harnic, cînd n-are uşurinţa de condei şi nu ştie sau nu vrea adeseori să se impuie prin cantitatea lucrurilor publicate, cînd el nu forţează prin numărul mare al lucrurilor exprimate, prin îndărătnicia de luptă contra cuvintelor rebele şi versului rigid, acea indiferenţă foarte explicabilă, acea repulsie involuntară chiar pe care publicul cel mare o manifestă de cîte ori cineva ceteşte în dreapta şi în stînga, făcîndu-şi drum pentru a ajunge — omul nostru e cunoscut pur şi simplu ca un om principial în ale literaturei, ca un scriitor, da, fără să se ştie însă ce a scris, cum şi cînd. Un exemplu şi un exemplu destul de hotărîtor: d. Nicolae Beldiceanu. D. Beldiceanu e un poet vechi, a scris

alăturea cu d. Naum, cu Eminescu şi cu alţi atîţia pierduţi pentru poezie — spre fericirea şi a lor, şi a poeziei — la *Convorbiri*, cînd revista aceasta era un adevărat monument literar, cînd ea monopolizase tot ceea ce era artă cinstită şi limbă clară în ţara românească, atunci cînd în coloanele ei se întîlneau reprezentanţii culturali ai românimei întregi, cînd Creangă scria alăturea cu d. Slavici, acesta cu Ispirescu. Erau adeseori în revista ieşană frumoase pasteluri iscălite de d. Beldiceanu ; dacă deseori se aluneca să facă tehnologia morii de la pietrile măcinătoare pînă la sacii plini de făină ai morarului, dacă deseori cădea într-un subiectivism bombastic care-l făcea să declare serios că n-a furat focul din ceriu ca Prometeu, erau însă şi bucăţi departe de a fi vrednice de dispreţ, bucăţi — amintesc celor ce obişnuiesc a citi şi puţină literatură mai bună un oarecare pastel al secerătorilor — care-i fac onoare. Mai tîrziu, *Convorbirile* s-au schimbat, au devenit altceva decît ceea ce erau altădată ; ca mulţi alţii, şi d. Beldiceanu a emigrat la *Contemporanul*. A scris acolo poezii de un socialism sentimental, dar poezii frumoase în toată puterea cuvîntului, a făcut lui Eminescu o odă, care, cu toată obscuritatea grămădită intenţionat, sunt accente dureroase cari sfîşie ; a făcut multe lucruri bune d. Beldiceanu la *Contimporanul*. De cîtăva vreme, cîţiva ani chiar, a părăsit şi această revistă însă, şi poate a părăsit şi poezia — ceea ce ar fi trist. În orice caz, peste o bucată de timp, vom vedea, desigur, apărînd şi testamentul literar — *volumul, volumul unic*. Ce se va întîmpla atunci ? Volumul va apare la toate vitrinile, mulţi vor căuta în mintea lor ceva care să se lege cu numele d-lui Beldiceanu şi vor găsi sau puţin de tot, un slab rezidiu de senzaţii estetice îndepărtate, sau nimic alta decît că au citit cîndva, undeva şi ceva de d. Beldiceanu. Autorul nefiind însă un literator popular, un poet de actualitate, lumea se va păzi de a plăti pentru un cvasinecunoscut sau un scriitor devenit necunoscut prin producerea înceată, din cale-afară de înceată şi mai ales printr-o aşa de lungă periodă de odihnă, odihnă condamnabilă care ruginește instrumentul poetic şi dărîmă pe încetul o reputaţie literară destul de bună şi cu strădanie cîştigată. Poetul se va dezgusta, firește, va vorbi de rău în public — care îşi are altă vină ; n-are decît aceea de a uita foarte uşor pe cei ce nu fac nimic pentru a se menţinea în mintea lui ; va deveni mai pesimist încă pentru soarta literaturei românești, va scrie şi mai puţin decît a scris şi va rămînea cu ideea că a scris zadarnic pentru un public refractar faţă cu literatura mai aleasă şi cu desăvîrşire negligeat de producţii literare românești. Şi nu va avea dreptate.

Iată de ce nu va avea dreptatea aceasta, lăsînd la o parte consideraţiile materiale : cel ce publică un volum la 50 de ani poate foarte bine să publice unul la 30 ani, ori la 20 şi aceasta numai cu puţină hărnicie mai mult şi cu mai puţin romantism dispreţuitor. Cum vom vedea în numărul viitor, muza nu mai intră pe ferești şi poezia se poate scrie foarte burghezește, dar foarte bine, oricînd ca o condiţie neapărată să ai idei şi să ai formă. Ai aceste două lucruri, posezi tehnica versului şi ştii carte, simţi şi ai inima mai caldă decît comunul celorlalţi oameni, poţi foarte bine să scrii vineri o poezie pe care ai scris-o sîmbătă. Muza nu vine cînd vrea ea ; dacă vine, fii sigur că nu va refuza să facă aceasta cînd vei vrea tu ; olimpianismul şi poeţii cu stea în frunte, strigătul literaturilor ori le înăduşă în faşă, ca la noi. [?]

Dar să revenim la cazul poetic al d-lui Beldiceanu. Închipuiți-vă că în loc să aștepte perioadele de inspirație — termenul e așa de vechi și de caduc astăzi ! — în loc să scrie de două ori pe an, ar fi făcut cum fac și au făcut poeții francezi și germani, ar fi scris ca Leconte de Lisle sau Coppée, pe cari cîteva volume groase de poezii nu-i împiedică de a fi poeți mari, foarte mari chiar, ar fi scos de mult încă un volum de pasteluri cari i-ar fi făcut deodată o reputație respectabilă, mult mai respectabilă decît aceea pe care o are astăzi cînd, pentru a-ți face o idee de talentul poetic, trebuie, *horrensco referans*, să răsfoiești nu mai puțin decît 20 de volume din *Convorbiri* și vreo 7 din *Contemporanul*, cu riscul de a uita să uite [sic !] la sfîrșitul acestei lungi călătorii prin reviste versurile care să impresioneze plăcut la început. Volumul acela apărut odată, critica s-ar fi pronunțat asupra lui, dacă nu atunci, cel puțin astăzi s-ar fi pronunțat în deplină cunoștință de cauză, cu volumul de pasteluri deschise înainte. Peste vreun an ori doi — timp destul de lung pentru ca un poet muncitor și de talent să-și poată întruchipa un volum destul de frumos de versuri — d. Beldiceanu ar fi publicat un al doilea care i-ar fi menținut reputația literară cîștigată de cel dintîi, și azi, pe la sfîrșitul carierei sale literare, în loc să se prezinte criticei cu un capital destul de sărăcăcios de poezii răzletite, uitate și răsuitate, ar putea vorbi de pe înălțimea a vreo zece volume alese, care nu i-ar scădea reputația prin numărul lor, dimpotrivă... Cei zgîrciți în producție, manieriștii cari cred că un vers trudit pînă la obscur și curățit pînă la neant cîștigă mult, prozatorii prea puțin absorbiți de munca literară pentru a scrie cîteva povești într-o viață întreagă n-au trebuință să uite că la moartea lui Creangă ziarele arătau încetarea din viață a *institutorului* Ioan Creangă și vorbeau — lucrul merită să fie relevat, e inimaginabil de frumos — de pierderea pe care o face cineva nu literatura, ci *corpul didactic* în persoana a celui mai naiv, mai armonios în simplicitatea lui, mai dulce ca limbă, dintre prozatorii noștri contemporani... Și Creangă meritase aceasta, o meritase prin despretul pentru ce scria, o meritase prin încetineala neiertată la un om cu un astfel de talent a producerilor lui, și vor merita-o toți cei ce vor face ori literatură de distracție, ori literatură olimpiană.

Încă ceva : o operă literară trăiește totdauna într-o atmosferă de idei care e departe de a fi totdauna aceeași. Dimpotrivă, nimic mai schimbat decît aceste curente ideale care hrănește literatura întreagă a unei epoce, care formează sîngele ei, pecetea sa cronologică. E o reuniune complexă de elemente luate din toate manifestările vieței acelei epoce, unde fiecare din cugetătorii acelui timp au pus partea lor. Astfel a fost perifraza de la începutul veacului, perioadele de un cot și jumătate ale școalei lui Delille, bombasticele expresii nobile în poezie, atmosfera de falș și de pregătit în care trăiau cei dîntîi poeți ai veacului. A venit apoi byronismul, golul la inimă, aspirațiile imposibile și enorme, tristețele fără cauză și sfîșietoare tocmai din această pricină, o lume întreagă de misticism religios și amoros, de iubite cu aureolă și de panteism à la Hugo — toate lucruri dispărute azi și devenite ridicule de cînd orice poetastru pretențios și obraznic a pozat în Lara și în Corsariu. A venit misticismul și conservatorismul german, Margaretele sfioase, cu ochii albastri și părul de aur, fecioarele blînde ca o rază de lună pe oglinda lacurilor din codri, natura eterică, blîndă, simplificată și falșă, care se întîlnește așa de des și la

Eminescu, cavalerii voinici şi trubadurii rătăcitori cîştigînd cu armonia unei balade inima castelanelor cu gîtul de lebădă ; a venit erotismul afectat al germanilor, Heine şi rimele în *-chen* şi *-lein* — toate, haine de muzeu, decoruri zvîrlite la paner. A venit poezia filosofică, istoria pusă la contribuţie pentru a sluji de proptea pentru o teză mai mult sau mai puţin uscată, a venit *La légende des siècles* şi poemele lui J. Strada ; dar trec toate, pentru că ele nu constituie decît pătura superficială a frumosului, moda poetică, succesul zilei, hainele deosebite în care pentru o bucată de timp frumosul artistic se îmbracă şi care mai tîrziu vor deveni baroce şi ridicule, precum este azi o perucă prea rasă sau un tricou cu pene, precum şi la noi ar fi strămoşasca giubea, părintescul işlic şi străbunul antereu.

Însă, dacă este iertat să urli cu lupii şi să porţi işlic între işlicari, nu e niciodată permis să te prezinţi într-un timp — nu într-o haină care are să fie, ci într-una care a fost, într-o vechitură colbăită şi răsuflată, şi aceasta o fac sectatorii leneşi ai volumului unic, publicat la retragerea definitivă din afacerile literare. Mediul s-a schimbat, gustul e altul decît în tinereţa lor, frumosul poartă haine croite alt fel decît ca două ori treizeci de ani în urmă, publicul aplaudă altă estetică ; să te prezinţi înaintea acestui public nou, acestui public de epigoni cu bucăţi scrise supt o altă inspiraţie, într-o altă admosferă de idei, e să te expui la o lipsă complectă de succes, e să scoţi la iveală o *carte de bătrîn,* care va fi primită rece şi ironic. Poetul care va publica după douăzeci de ani o poezie ca acele ce se publică zilnic astăzi, în mijlocul aplauzelor publicului literar de la 1891 ; cel ce va avea curajul să fie sentimental la începutul veacului al XX-lea, retrogradul literar care va mai cînta lebedele şi lacurile, ochii albastri şi izvoarele care suspină, nopţile care cîntă şi munţii cari tremură, stelele plîngătoare şi jalnicile păduri — acele... va avea soarta pe care azi o are d. Naum. Şi fiindcă e vorba de versurile d-lui Naum, închipuiţi-vă că ele ar fi fost publicate la 1875, succesul ar fi fost strălucit, analog cu acel al lui Eminescu astăzi, păstrînd, bineînţeles, toate proporţiile. Nimeni n-ar fi observat cele ce se observă azi în ele, fiindcă moda istorică şi retorică a trecut şi fiindcă poezia noastră nu mai ţine azi discursuri şi suspină — da, suspină, prea mult poate — mai decent decît pe timpul lui Lamartine.

*

Voi vorbi în rîndul viitor de cauzele care fac din literatura noastră o sărăcăcioasă servitoare a revistelor, acele care *impun* aproape volumul unic, care, precum am văzut, e o adevărată nenorocire pentru literatură pe care o sterilizează, o mărunţeşte, o îmbătrîneşte.

II

Am văzut în rîndul trecut cît de mare secetă literară aduce într-o ţară, unde, oricum, producătorii în literatură sunt şi încă destul, obiceiul rău al volumului testamentar care închide şi pecetluieşte o restrînsă carieră literară. Voi cerceta astăzi cîteva din cauzele care supun la un asemenea regim pe

scriitorii noştri şi fac imposibilă dezvoltarea unui puternic curent artistic care, prin multă strădanie, prin *cantitatea*, ca şi prin *calitatea* volumelor ar izbuti poate să deschidă ochii orbilor şi să impuie gustul cărţii în româneşte celor mulţi ce despreţuiesc astăzi cele cîteva volumaşe din care se alcătuieşte toată viaţa noastră intelectuală de pînă astăzi. Fiindcă va trebui să [nu] se uite un lucru: dacă publicul condiţionează o literatură, aceasta — la rîndul ei — poate subjuga prin puterea şi frumuseţea expresiii, prin neîncetata ei repetare, o societate mai refractară faţă cu tot ce se produce în ea mai îndărătnică în a se hrăni din operă străină şi mai puţin încurajatoare încă decît cum este a noastră.

Încep cu cauzele curat materiale ale sterilităţii literare, cauze pe cari producătorul le suferă şi nu le creează însuşi, cu stingherelile dinafară ale mersului său. Principala e, firește, mărgenirea escesivă a celor ce citesc, ezistenţa unui public aşa de minuscul încît a te răzima pe el pentru trai ar fi cea mai naivă dintre naivele iluzii. În condiţiile în care se află scriitorul român de astăzi şi în care multă vreme încă se va afla, publicarea unui volum e un sacrificiu bănesc din partea celui ce-l scoate. Dacă rareori auzi, ca de un fenomen, de o carte plătită şi de un editor care caută cartea de editat în loc să se îndure s-o scoată de subt tipar, fii sigur că el nu se va repeta multă vreme. Trebuie pentru o asemenea întîmplare, mai extraordinară decît orice se poate întîmpla mai în afară de obicei în fericita noastră ţară dunăreană, trebuie pentru această ieşire din moravurile editoriale un succes nemaiîntîlnit, o vînzare nebună a unei opere şi atunci numai, la o a doua ediţie lucrul de mirare se produce.

Şi aceasta fiindcă editorul, cum şi firește trebuie să fie, nu e un ocrotitor necesar al unei literaturi bolnăvicioase, ci pur şi simplu un negustor care plăteşte în proporţie cu cît i se cere şi care nu plăteşte, cînd nu i se cere. Însă la noi, în afară de micul cerc de studenţi şi de profesori mai cu dor de carte, care cumpără din cînd în cînd cîte un volum, publicul cellalt e cu desăvîrşire indiferent pentru puţinul care compune astăzi lumea literară românească. Sus şi jos, în mahala ca şi în salon, cartea românească bună e ceva mai necunoscut decît orice alt lucru cu putinţă. Mahalaua va face totdauna astfel.

În ţările cu o literatură bătrînă şi de îmbelşugare cu totul alta decît cea de la noi, în Franţa ori în Anglia, burghezul e tot burghezul de la 1830, tipul făcut clasic, şi nepieptănaţii iniţiatori ai romantismului, nulitatea intelectuală care, neavînd trebuinţă superioară a frumuseţii artistice, nu cumpără nimic şi de aceea întru nimic nu te poţi răzima pe el.

Cultura mijlocie, care i se dă pretutindene, nu e nici ea de natură a-i inocula un gust aşa de străin de adevăratul său temperament, de mintea sa născută rebelă pentru artă. Cel mult această cultură cu atîta mai curioasă, cu cît e mai necomplectă şi cu atîta mai dăunătoare cu cît e şi de zgîrcit măsurată, va produce în ţelinosul teren al creierului burghez o plantă artificială şi sărăcăcioasă, un rod nesănătos şi viciat, gustul literaturii de aventuri şi acel al literaturii murdare. Căci la aceste două despreţuite şi inferioare feluri de cărţi se îndreaptă mai totdauna clasele mijlocii neintelectuale.

Dovadă despre aceasta e rătăcirea şi înmulţirea copleşitoare a acestor parazite în veacul nostru. Pînă la revoluţia cea mare se poate afirma rezistenţa cărţii *rele*.

Productul intelectual e căutat pînă atuncea numai în lumea cugetărei pe de o parte şi pe de alta, în acea aristocraţie a veacurilor al 7-lea şi al 8-lea, care devenise şi aproape o aristocraţie de gîndire. În acel mediu rafinat şi ales, unde fiecare cuvînt din carte avea înţelesul şi răsunetul său, unde literatura era una din nevoile de căpetenie ale traiului şi unde cartea era căutată cu patimă şi citită cu dragoste, cartea rea nu se putea introduce. Aceasta, firește, spre marele folos al cărţilor bune şi al celor ce le scriau. Doi nobili din al 8-lea veac se bătură în duel, spune povestea, pentru ultimul exemplar al *Dracului şchiop* de Lesage, pe acel timp cînd un singur librar avea depozitul unei cărţi. Pe de altă parte, dacă ciuperca literară nu se putea dezvolta şi nu putea hrăni pe autorul său în atmosfera de pudră de orez a saloanelor, cu atîta mai puţin ar fi putut negustorul de cărţi proaste, debitantul de literatură aventuroasă şi pornografică să-şi strecoare halimalele şi sadismele în lumea burgheziei mici, lume care nu-şi bătea capul — spre fericirea ei — cu nici un fel de carte. Aşa că, neputînd străbate nici prea sus, unde se citea cu ştiinţă de ce se citeşte, nici prea jos, unde citirea nu se impusese ca un *point d'honneur* unor oameni necapabili să facă vreo alegere între alimentele intelectuale, un Alexandru Dumas père ori un Paul de Kock erau ceva imposibil.

Lăţirea instrucţiei în veacul nostru a pricinuit şi o sumă de rele, între altele *lecţia* de literatură. Însă literatura e ceva la o parte în cunoştinţele omeneşti, şi a încerca să vîri în capul celui dîntîi venit admiraţia pentru o capodoperă literară e să te expui să sameni grîu pe nisip. Cum o spune ironicul şi adîncul Töpffer, îţi trebuie numaidecît pentru a înţelege arta *la bosse artistique*, protuberanţa specială a comprehensivităţei artistice. N-o ai, pace bună ; poţi fi cel mai inteligent om din lume, poţi inventa toate maşinele şi şuruburile lui Edison, poţi ridica cetăţi de turnuri Eiffel, poţi descoperi sute de planete şi munţi de fosile — nu vei înţelege însă cea dîntîi slovă din acest lucru ales între cele alese, nu vei gusta o picătură din acea plăcere mai superioară decît oricare alta, din acel produs al minţei omeneşti, aşa de fin şi de *rafinat* care este arta. De aceea, lecţiile de literatură şi de artă nu produc niciodată decît acele schilodituri de gusturi cari au făcut posibilă o întreagă literatură de *bas étage*, care a dat pînea de toate zilele atîtor scriitori nevrednici de dînsa, cel puţin cîştigată în acest chip. Lecţiile mai sus pomenite, rău date şi încă mai rău digerate au dat naştere acelor două categorii oribile şi revoltătoare pentru oricare om cu bun-simţ şi cu gust artistic — vizitatorul de muzee şi [cititorul — ?] la cabinete de lectură. De atuncea tablourile s-au înroşit subt vernisul lor secular, în faţa ridiculelor admiraţii de porunceală ale nenumăratelor *miss* engleze şi nenumăraţilor negustoraşi parizieni de atunci ; s-au cîştigat parale cu infame tablouri de familie şi mai infame încă cromolitografii cu munţi albaştri ca cerul şi pădurile verzi ca buratecul ; de atuncea literatura aventuroasă a căpătat o aşa de mare întindere încît, învadînd ca o pecingine genurile superioare ei, a făcut cu putinţă un om care să scrie mai mult în viaţa lui decît unul care n-ar fi lepădat niciodată condeiul din mînă. Ce literatură a putut produce acest gust al burghezimei mici se poate vedea foarte bine în Franţa unde sunt, literar vorbind, două literaturi suprapuse : literatura aleasă, poezia lui Leconte de Lisle şi Coppée, teatrul lui Dumas-fils şi Pailleron, romanul lui Daudet şi Paul

Bourget ; şi literatura pentru memorii intelectuale de tot felul şi din toate ţările — romanul lui Catulle Mendès şi Fortuné de Boisgobey, romanele de la Dentu, deobşte, teatru bucătărit de Busnach şi compania, poezia lui Richepin şi *chansonierilor*, răposaţii de veselă memorie, Piron, Vadé Collet şi chiar aşa de tămîiatul de la 1840, Béranger. Aceste două literaturi trăiesc una lîngă alta, fără vreun contact ori prietenie, fiecare cu publicul, scriitorii şi editorii săi, cea dintîi despreţuind neartistica mercantilitate a celor din urmă, aceştia mîngîindu-se cu pungile lor pline şi aplauzele birjarilor de zîmbetul ironic *al aleşilor*.

La noi, dacă vreodată va fi o literatură bogată şi un public de elită, vom vedea aceeaşi distincţie producîndu-se şi aceleaşi două cercări fixîndu-se. Aceste începuturi se pot observa de pe acuma încă : alăturea cu literatura de reviste mari, alăturea cu scriitorii aşa de puţini, cari au respectul talentului lor şi al publicului restrîns care-i citeşte, este o mare întinsă, un ocean murdar şi ridicul de literatură vulgară, pentru întrebuinţarea mahalalelor şi provinciii aproape întregi, un haos de romane *istorice*, de nuvele de calendar, de poezii cu dedicaţie, de acrostihuri şi parnastituri de versuri patriotice şi de poesii melodramatice, care formează cele dîntîi pietre ale viitoarei *literaturi populare*. Sunt scriitori celebri în stradele cu fanare mai rare, în casele mai aproape de bariere, în lumea cititorilor de jurnale cîte 5 bani unul şi de reviste cu patru foi, pe hîrtie sugătoare. Unii dintre dînşii erau citaţi cu rugăminte întregi de puncte de exclamaţie în coadă de oarecari autori de retorice aprobate ; cel ce ar răscoli aşa, ca să-şi mulţămească sufletul şi să-şi bucure inima, retorica aşa de răspîndită a răposatului poet, critic şi primar al Iaşilor, d. Gusti, ar afla foarte multe lucruri foarte hazlii în această privinţă. Între altele, un viitor strălucit prezic nu ştiu mai cărui autor de nuvele pentru anticarii de pe Calea Rahovei.

Fireşte că literatura aceasta aduce o pagubă enormă celeilalte literaturi mari, alese şi cinstite, literaturii serioase care fuge de calendare şi se înfioară de acrostihuri dedicaţii. Dar a te plînge de o asemenea stare de lucruri ar fi să dai dovadă de un pesimism foarte puţin inteligent, ar fi să înţelegi cum stau lucrurile cu adevărat şi cum totdauna vor sta. Cîtă vreme va fi o mahala, cîtă vreme mahalagiii îşi vor trimete copiii la şcoală şi fiul cherestegiului Titircă inimă-rea va asculta căscînd observaţiile făcute de un profesor plictisit asupra „genialului" Dante, „talentatului" Alecsandri şi „destinsului" Bolintineanu, atîta vreme *fatal* va trebui să fie anticari lîngă Bariera Moşilor, romane în fascicule traduse din franţuzeşte de vreun „amic al literaturei". *Două orfeline*, pe scena teatrelor româneşti, celebrii autori de „romanţe" scriind zdelce către ispravnicii în cancelariile ministerelor. Şi aceasta pentru că un gust prost cere, fără doar şi poate, lucruri proaste. *Mahalagiii* au *rău* stomah literar plin de romanele în fascicule şi atîtea şi atîtea poezii de învălit măsline, după ce au fermecat „oarele de repaos" ale unei indolente şi visătoare cucoana Veta.

De aceea nici vorbă nu poate fi de burghezimea neintelectuală ca sprijinitoare unei literaturi serioase la noi. Englezul care aplaudă pe D'Ennery în traducere caraghioasă şi nu citeşte pe Shakespeare, francezul care habar n-are de Leconte de Lisle şi nu cunoaşte decît pe Hugo, fiindcă a făcut o opoziţie de melodramă lui Napoleon al III-lea, sunt cu desăvîrşire din aceeaşi familie

cu mahalagiul care ştie de existenţa lui Eminescu, fiindcă a fost şi el la serbările date pentru el şi fiindcă, în călătoriile-i de afaceri, a trecut pe lîngă statuia poetului din Botoşani. Atîta timp de cultură literară n-a făcut decît să înmulţească aiurea insanităţile literare, să îmbogăţească editorii compromişi şi să accentueze încă mai mult deosebirea între cele două literaturi aflătoare pretutindene, prapastia care le desparte.

Dacă am putea să ne plîngem de lipsa de cititori, dacă am putea forma deziderate pentru înmulţirea lor, nu aici, în domeniul literaturei mici şi neroade, trebuie să căutăm pe cei *ce ar trebui să citească*. Aceşti viitori membri ai publicului literar românesc să află aiurea, în burghezia relativ cultă, în acei oameni cari şi-au format gustul pînă la un oarecare punct prin citirea literaturei pe care am numit-o *aleasă*, din străinătate. Aceştia nu citesc româneşte din reavoinţă poate, dintr-un fel de aristocraţie rău înţeleasă — iar poate, din cauza trîndăviei literaturei noastre mai sigur. Aceştia ar putea forma un destul de puternic public literar — numărul romanelor străine care să desfac în România e departe de a fi restrîns — ei ar putea face posibilă existenţa unor cititori cari, plătind, ar face şi ei la rîndul lor, din sporadicii noştri producători în literatură, din diletanţii noştri literari, adevăraţi *oameni de litere*, aşa cum se află în Apus, de atîta vreme.

Dezideratul va fi împlinit mai degrabă de cum se crede. Succese recente de librărie arată că lumea începe a se interesa de această literatură începătoare, că se deprinde a *citi* şi a plăti. Eminescu întrunise abia trei ediţii — şi aceasta în mijlocul unui public cîştigat, entuziast după poetul mort. Ediţia a II-a a *Studiilor critice* a lui Gherea urmează după cîteva luni abia celei întîi. E un semn bun şi probabil că ele se vor înmulţi cu timpul.

Un lucru numai, şi cu acest lucru voi trece la a doua serie de cauze sterilizînd literatura noastră. Pentru a cîştiga un public, pentru a-i prinde inima şi a te impune lui trebuie să te manifeşti puternic şi neîncetat. Trebuie producţii multe, strigări repetate pentru o categorie de oameni cari au urechea prea clară pentru a auzi glasul cam răzleţit şi slab al literaturei noastre. Concurenţa cu literaturile străine, cea franceză mai ales, se prezintă întîi ; trebuie lucrat din răsputeri pentru a dovedi cititorilor dispreţuitori că, precum aşa de frumos spune cronicarul, „şi la noi se nasc *oameni*“, şi la noi se pot produce opere mari, cum s-au şi produs, de altfel. Trebuie prin dovezi strălucite să faci pe aceşti oameni să înţeleagă o dată că *în acest moment* avem una dintre cele mai bogate literaturi poetice, *cea mai bogată*, *poate* — Franţa neavînd un singur poet de valoare, fiind redusă la murdăria trudită a lui Richepin, la bizantinăriile parnasienilor, la elucubraţiile vrednice de balamuc ale decadenţei simboliştilor — că unul dintre scriitorii noştri dramatici, Carageali, e un comic de frunte ; că Franţa n-a produs în acest veac nimic aşa de caracteristic şi de durabil ca puţinele lui comedii ; că dacă stăm rău de tot cu nuvela [1] şi romanul, am avut totuşi un Creangă, un Slavici, un Gane, prozatori de mîna întîia, oameni adevărat rari şi superiori în mînuirea uneia din limbele cele mai frumoase, mai dulci, celei mai mlădioase din Europa. Pentru aceasta însă trebuie de lăsat şi volumul unic, şi trude bolnave de stil, şi apatie orientală ; trebuie

[1] În text : rudele *(n. ed.)*.

muncă, muncă serioasă și cinstită — adică tocmai ceea ce se face așa de puțin la noi. Cu volumul unic, cu olimpianismul disprețuitor, cu muza pe ferestri, cu literatura peticită și regentată a revistelor, cu tot acest diletantism literar, supărător cînd știi că ai atîția oameni de talent în țara aceasta, nu faci nimic. Publicul nu vine niciodată singur, trebuie să-l chemi la tine, să-i intri în inima lui, să-l stăpînești. Atunci cărțile nu se vor mai scoate în cîteva sute de exemplare și vom putea fi mîndri de literatura noastră.

În rîndul viitor voi spune cîteva cuvinte de cauzele personale interne care aduc stagnația literară de pînă acum.

24 feb. 1891

TRADUCERI

„Odată erau mai puțini să cugete bine, acum sînt mai mulți"
(Apelul lui Eliade din 1846)

N-auzi vorbindu-se pretutindeni, și cu dreptate, decît de lipsa de gust a micului public românesc, de vinovata sau mai degrabă *ne*-vinovata indiferență cu care primește puținele lucruri bune ce iese din condeiul rarilor și puțin harnicilor noștri scriitori. Cei cari citesc ar fi mai periculoși decît acei cari nu deschid în viața lor o carte ; cei dîntîi nu încurajează nimic, cei de-ai doilea sprijină o întreagă literatură, originală sau tradusă, care e o rușine.

Că cercul restrîns, care formează la noi de cîtăva vreme încoace un public, nu poate să aleagă între producțiile mai mult sau mai puțin estetice ce i se pune înainte e un trist adevăr. Cauza acestui rău nu stă însă în publicul acela a căruia dorință de a se cultiva e evidentă, ci în al doilea factor al literaturei noastre : scriitorii.

Scriitorii aceștia au dat foarte puțin la lumină totdauna. La unii dintre ei a fost vina talentului neînsemnat ori al culturei neîndestulătoare, la alții, împrejurări străine de literatură au fost la mijloc, la mai puțini, și anume în timpurile mai recente, teorii estetice discutabile și, în starea noastră literară, condamnabile, au oprit deplina dezvoltare a unor puternice naturi artistice. Nerăsplătirea muncei literare, adesea foarte grele, a contribuit încă la aceasta ca și lipsa desăvîrșită, pînă mai deunăzi, ca să nu zic pînă astăzi, a oricărui sprijin moral.

Presupuind însă că cei cîțiva oameni bine înzestrați cari s-au ivit, în ceva mai mult decît jumătate de veac, și în țările românești, ar fi fost niște producători de fertilitatea unui Alexandre Dumas-tatăl, ori unui Ponson du Terrail, operile lor încă ar fi fost neîndestulătoare pentru a face educația literară a poporului nostru. Pentru a căpăta această creștere, orice națiune s-a adresat, la începutul dezvoltării sale culturale, celor cu o literatură mai bogată și mai veche. Amyot traducea pe Plutarc cînd Franța se trezea abia la lumină ; cu două veacuri înaintea sa, biblioteca lui Carol al V-lea cuprindea un mare număr din operile clasice îmbrăcate în naiva și nedibacea limbă a unui Nicole d'Oresme sau Raoul de Presles. La sfîrșitul secolului trecut, cînd Germania s-a regenerat la rîndul ei, oameni ca Voss au făcut cunoscute poporului lor cele mai însemnate din producțiile literare ale altor neamuri.

Și Schiller a observat cu dreptate imensa binefacere adusă germanilor prin traducerile lui Homer de către acesta.

La noi, deși oamenii de talent n-au fost rari și cu toate că iarăși însușiri de formă nu mai sunt de ajuns pentru traducător, nimic de această natură nu

s-a făcut decît foarte tîrziu şi foarte răzleţ. Lăsînd la o parte încercări de felul... „tălmăcirilor" unui Beldiman sau Conachi, cari au ales ca originale cărţi la modă pe vremea lor [1], şi nu opere clasice în limba în care sunt scrise, întîia tentativă serioasă e a lui Eliade, în 1846.

Aici [nici] un fel de public nu exista ; cunoscătorii de cetire şi scriere formau o aristocraţie intelectuală, un mandarinat cu pretenţii, cărţile nu se vindeau aproape, ci se împărţeau între prieteni, scriitori şi cei în mare parte şi între puţinii „prenumeranţi", cum se zicea atunci, mai totdeauna boieri bogaţi, înalţi dregători, cari-şi făceau o *pomană* cu autor[ul], al căruia volum îşi păstra pînă la putrezire foile perfect netăiate. A scoate o carte într-un asemenea mediu de ignoranţă şi nepăsare era un risc şi o umilire în aceeaşi vreme, şi scriitorul îşi împlinea o sfîntă datorie faţă cu ţara sa publicînd în acest pustiu de viaţă intelectuală.

În asemenea împrejurări, un om avu curagiul de a întemeia o Bibliotecă universală, menită să coprindă operile clasice de pretutindenea. Mulţumită ei, se vor fixa expresii literare, cuvintele îşi vor căpăta un înţeles mai definit, altele nouă se vor naturaliza şi astfel părăginita vorbire a timpului „va deveni limba viitorului Romăniei şi se va înfăţişa splendidă şi radioasă literaturei naţionale". Omul care făcea planuri atît de îndrăzneţe, în 1846, era Eliade.

„Părintele literaturei româneşti" era însă un om sărac. De unde jertfele băneşti pe care le cerea această publicaţie întinsă şi îndelungată ? Pe cine se va răzima ea într-o asemenea ţară ? Pe atunci, inima era mai tînără chiar la cei mai îmbătrîniţi în luptă cu nevoile ; Eliade era încredinţat că banii aceştia îi va afla unde au fost, zice el, întotdauna, „în inimile bine-cugetătorilor români" [2]. Dacă nu vor veni ei, se va duce el la dînşii, le va propune, îi va ruga, va stărui, va cerşi pentru acest mare şi nobil scop, luminarea poporului său, educaţia naţională. „Voi mendica — strigă bătrînul, cu toată căldura din sufletul lui — voi mendica luminarea şi mîntuirea naţiunii." [3]

Doi ani după aceasta, înăduşirea revoluţiei îl aruncă între străini şi cu durere de inimă [4] Eliade trebui să părăsească opera începută cu atîta entuziasm.

În perioada anodină care se întinde pînă la manifestarea unei noi generaţii, pe la 1866, puţin se traduce. Cu apariţia *Convorbirilor literare*, oameni de talent, cunoscători de literaturi străine, luară din nou sarcina lui Eliade. Unii avură mai mult noroc, alţii, mai puţin ; poeţii francezi clasici fură traduşi în parte de d-nu Naum şi de Sion ; Schelitti şi alţii făcură cunoscuţi pe unii — foarte puţini — din liricii germani. Teatrul Naţional reprezintă încă unele din tragediile lui Schiller, tragedii traduse, nu totdauna cu izbîndă, de d. Iacob Negruzzi ; „avem un *Faust* românesc, care nu e foarte frumos. Mulţumită Academiei, posedăm o bună traducere a lui Homer şi altele mai puţin

---

[1] Gessner, Florian etc. O singură operă clasică, pentru autor însă contemporană aproape, a fost tradusă în această perioadă, *Paul et Virginie* (de Buznea, pe la 1830). Traducerea *Ruinelor* de Balica e inedită încă *(n. a.)*.

[2] Apelul reprodus în *Scrisori din exil*, ed. N. B. Locusteanu, Bucureşti, 1891, pagina 729 *(n. a.)*.

[3] „Voi mendica, ca să zic astfel, luminarea şi mîntuirea naţiunei" (*ibid.*, pag. 730) *(n. a.)*.

[4] *Ibid.*, pag. 7 *(n. a.)*.

şi mai puţin fericite. De o bucată de vreme însă curentul acesta a încetat, din nenorocire". [1]

Cîte s-au făcut pînă acuma trebuie privite ca un început numai. Începutul are două cusururi: că e foarte redus întîi, că e foarte puţin cunoscut pe urmă. În adevăr, traducătorii mai tîrzii n-au avut scopurile de înalt naţionalism ale lui Eliade; ei îşi propuneau să reproducă într-o românească, mai mult sau mai puţin curată, bucăţi care îi impresionase mai cu deosebire. De aceea afară de puţin norocosul *Faust*, multele opere de acest fel au rămas îngropate în anii trecuţi ai revistei din Iaşi sau în volumele cu preţuri formidabile ale premiaţilor sau nepremiaţilor Academiei. Ele n-au avut deci nici o influenţă aproape asupra publicului care continuă a se hrăni cu senzaţionalele foiletoane franceze din ziarele noastre.

Opera, adevărata operă a lui Eliade, cu scopul său hotărît: răspîndirea a tot ce au mai înalt literaturile străine în poporul neluminat încă — nu s-ar putea urmări oare? Cetitorii s-au înmulţit, cărţile celor mai cunoscuţi dintre scriitori se desfac cu miile, ajung la multe ediţii, chiar cînd lucrul n-ar fi numaidecît de nevoie; hotărît că literatura se *vinde* în ţara românească, aşa încît proiectul ar părea realizabil şi acelora pentru cari „Cine cumpără"? dezleagă cele mai însemnate întrebări culturale. Pe de altă parte, limba s-a mlădiat, a devenit colorată, expresivă şi bogată; cei mai puţin cu talent din scriitorii actuali scriu într-o formă pe care n-o avea, la 1846, un Eliade, un Alecsandri, un Negruzzi. E vremea cînd o asemenea frumoasă idee ar fi cu totul altceva decît o utopie.

Se va găsi oare, în această societate cu idealul în pîntece, în care minţile cele mai înalte sunt cele mai sceptice şi mai practice, un om cu autoritate literară care să înceapă o lucrare menită a aduce foloase atît de mari? Colaboratorii nu i-ar lipsi şi iniţiatorul ar culege profituri poate, în loc să cerşească luminarea poporului în anul mîntuirei 1892.

4 dec. 1892

---

[1] O escepţie recentă e frumoasa traducere a *Sacuntalei* de d. G. Coşbuc *(n. a.)*.

CRITICA LITERARĂ ŞI ŞTIINŢA *

E un an de zile de cînd a apărut la Besançon o cărticică de 31 de pagine, care a făcut un oarecare zgomot. Scrisă cu multă pătrundere, cu mult talent de formă şi mai cu seamă cu un deosebit bun-simţ — lucru destul de rar în aceste timpuri de atotputernicie a cuvintelor — broşura d-lui E. Droz, cunoscut printr-o cercetare asupra scepticismului lui Pascal, îşi propune să dezvăleasc㠠imensul şarlatanism, inconştient adesea, care se ascunde sub aparenţa pedant de ştiinţifică a noilor teorii asupra criticei.

Se ştie, în adevăr, că după inaugurarea studiului comparat al literaturilor de Villemain şi Schlegel, după introducerea istoriei literare în critică şi punerea în legătură cauzală a amîndurora, de Sainte-Beuve, după încercările mai zgomotoase, dar mai puţin fericite ale unui spirit puternic şi înalt, Taine, de a introduce în critică metoda ştiinţelor naturale (căutînd în operile de artă caracterul determinant şi aflîndu-i explicarea în mediu şi moment), tentativele de a face mai ştiinţifică decît atîta cercetarea producţiilor de natură estetică au fost numeroase. Pe cînd unii din tinerii critici francezi — fiindcă de aceştia ne ocupăm numai aici — continuau vechea şi plăcuta tradiţie de a vorbi de opera literară însăşi (Lemaître), alţii mai doritori de a-şi scoate numele în relief şi mai supuşi tendinţelor generale spre ştiinţă, oriunde, au bătut doba, cu mai multă sau mai puţină convingere, înaintea unor problematice descoperiri. După Hennequin, adversarul teoriei taineane a influenţei mediului şi sprijinitorul unei îndoielnice cercetări asupra caracterelor şi efectelor estetice a operelor literare, după psihologiile literare ale lui Bourget, F. Brunetière e printre criticii mai tineri acel care a făcut şi face mai mult zgomot, ca reformator al criticei.

Crescut în tradiţiile clasicismului francez pe care-l cunoaşte adînc şi-l admiră, reprezentant desăvîrşit şi tipic al spiritului francez, just dar puţin înalt, vrăjmaş hotărît al naturalismului în genere [1] şi al romantismului manierist şi pretenţios, el exercitează necontenit o adîncă înrîurire asupra Franţei tinere şi asupra unei părţi din întreaga literatură a ţării sale. Răsturnătorul

---

* *La critique littéraire et la science* par Edouard Droz, professeur à la Faculté des Lettres de Besançon. Etude lue à la séance de rentrée des facultés et de l'école de Med. et de Pharm. de Besançon, 1891, 31 p. cf. *Revue critique* de la 7 decembre, 1892.

Broşura nu se află, mi se pare, în librărie *(n. a.)*.

[1] O carte mediocră şi violentă, *Le roman naturalist*, i-a făcut reputaţia *(n. a.)*.

lui Baudelaire, cercetatorul teatrului francez din al XVII-lea veac, criticul de la *Revue des Deux Mondes* e o personalitate cu vază și ascultată.

Pentru a se face mai ascultat poate în această fericită epocă în care toată lumea descopere, precum toată lumea respiră, Brunetière a descoperit și el, nu e mult de atuncea, „evoluția genurilor literare". Acesta e titlul uneia din cărțile sale, apărută sunt acum vreo doi ani, carte menită a dovedi că *genurile literare* au existența lor necesară și independentă, că ele au o viață proprie, care, ca orice viață, e supusă unei nesfîrșite deveniri. Lirica de astăzi nu e decît predica din vremea lui Ludovic al XIV-lea, și alte asemenea ingenioase explicări ni se făgăduiesc în volumele următoare, neapărute încă, ale cărții. În acest chip, metoda științelor naturale ar fi mai departe întrebuințată în critică și s-ar dovedi, de autor, aice, precum s-a dovedit de Darwin în științele acelea, universala evoluție.

Acestea sunt spuse într-un stil foarte profetic, care devine înveselitor adesea, cînd cugetă cineva la vîrsta venerabilă ori la tot atît de venerabila admitere universală a acestor *două observații.* Toată lumea știe originele teatrului antic și originea dramei, iarăși toată lumea știe că romanul e un gen secundar, o *specie,* ar zice darwiniștii literari, a poeziei epice. Ceea ce e mai puțin cunoscut și mai greu de dovedit însă e că poezia lirică, de pildă, ar fi fost rodul unei asemenea evoluții și mai ales că transformările genurilor literare ar fi tot așa de fatale ca și ale genurilor naturale. În orice caz, chiar admițînd că s-ar ajunge în noua istorie literară la o precizie științifică supusă îndoielii, folosul pe care l-ar trage critica de aici e foarte discutabil. A prezenta asemenea inovații ca urmarea operii lui Taine e, se înțelege, îndrăzneț.

De aceea, protestările s-au arătat repede și bunul-simț s-a revoltat contra acestor mistificări pretențioase. Broșura de față nu dă naștere unei opoziții, ci rezumă mai degrabă sentimente foarte răspîndite în lumea literară franceză, unde, mai ales, manifestul lui Brunetière a făcut zgomot.

Autorul ei nu atacă însă pe ultimul reprezentant excesiv numai al criticei științifice, ci întreaga direcție mai nouă în această ramură. În partea întîia a unei cărți, care e condensarea în puține pagine a unei opere mai mari, care se anunță [1], d. Droz contestă cu puternice argumente caracterul științific ce s-ar putea da criticei. Ea s-ar putea deosebi de presupusele sale tovarășe, științele, prin instrumentul său și prin scop. Adevărata critică literară „se silește să exprime plăcerea complexă și de ordine particulară pe care o dă citirea sau auzirea unei opere literare" (p. 7), și nu adevărul. Cei ce-l caută și pretind, ca Brunetière, că-l pot afla, se înșală ; le lipsește pentru aceasta unealta sigură pe care o au științele în observare și raționament. Critica literară nu-și poate da seamă de valoarea unei opere decît prin încercătorul acela, atît de personal și de schimbător, care e gustul în stare să ne dea numai „adevăruri de sufragiu", neadevăruri pentru alt om sau altă epocă. Verificările sunt imposibile și nu poți convinge pe nimeni că părerea sa e greșită în literatură, cum poți atît de sigur în știință. Adăugarea istoriei literare la critică nu e un progres spre reducerea acesteia la știință : „cea mai adevărată istorie va fi încă falșă" (p. 10) și apoi rămîne în orice caz elementul atît de neștiințific și atît de ne-

[1] De Félix Hémon, în citatul articol din *Revue critique (n. a.).*

cesar al judecării estetice pe care, prin alegere măcar, criticul cel mai științific trebuie s-o admită.

Urmează o critică amănunțită (în cadrul unei broșuri) a teoriilor nehotărîtului Sainte-Beuve [1], a ideilor lui Taine, inaugurătorul deducției în critică și ale lui Brunetière. Autorul mîntuie protestînd contra acestui *crépissage à la scientifique* (p. 23) care nu poate aduce foloase reale criticei.

Plină de multe observații juste și judecăți fericite, broșura d-lui Droz nu e totdauna dreaptă. Că o critică științifică, definitivă în rezultatele ei, e un frumos *desideratum* numai, e evident mai tîrziu și pentru cei pe cari cuvintele răsunătoare i-au putut fermeca la început. Judecata valoarei estetice a unei cărți nu se poate lăsa la o parte, cum se crede adesea, și nu se poate face impersonal și absolut. Deosebirea între critica lui La Harpe sau Boileau, de pildă, și următoarea sa actuală, e însă destul de însemnată. În afară de detronarea legilor artificiale ale „gustului", în afară de educația spiritului critic prin cunoașterea literaturilor celor mai deosebite, trei elemente noi s-au adăogat pe lîngă critica pur estetică : cercetarea vieții autorului, mediului în care s-a născut opera și efectele lor pe care, la rîndul ei, trebuie să le exercite asupra acestui mediu. În felul acesta se creează un gen cu totul modern, reprezentat prin opere mai puțin omogene, dar mai instructive, mai frumoase uneori și, mai ales, mai independente decît vechea critică, metafizică ori ba. Cei ce au adus această agregare mai degrabă decît fuziune, sunt Sainte-Beuve, Taine și unii din criticii mai tîrzii ; oricît de puțin și-ar fi împlinit alte făgăduieli, meritul acesta le rămîne.

E adevărat însă că aceste apendice ale criticei moderne, fie ele oricît de științifice, nu sunt însăși critica și n-o fac întru nimic mai absolută, pe *dînsa*.

25 dec. 1892

---

[1] *„Un pied en suspens"*, zice autorul, și gata de a se retrage oricînd din rîndurile novatorilor cari (cazul lui Taine) îl îngrijau adesea (p. 12) *(n. a.)*.

ZIARELE ŞI LITERATURA

A fost, pe la începutul veacului acestuia, o vreme fericită pentru literatură, cînd clasele culte, îndepărtate de la conducerea afacerilor publice, îşi îndreptau toată luarea-aminte asupra producţiilor estetice. Lucrul se petrecea atît în Franţa de subt Restauraţie şi apoi de subt Imperiu, cît şi în îmbucătăţita Germanie, legată numai prin comunitatea de limbă. Ziarele politice îşi aveau programul literar şi o bună parte din coloanele lor erau date scriitorilor ale căror articole îşi aflau în publicul neocupat un răsunet neobicinuit astăzi. Ivirea romantismului în Franţa se făcu cu zgomotul unei revoluţii, şi cearta între două tabere literare era privită cu tot atîta patimă ca lupta între două popoare mari. Foiletoanele lui Janin sau Sainte-Beuve formau reputaţia unui ziar şi-l sprijineau cum l-ar sprijini acuma colaborarea unei înalte personalităţi politice.

Astăzi cetitorii sunt mai puţini, ţiind seamă de răspîndirea culturei, şi în orice caz mai distraţi pentru operele literare. Interesul maselor e aiurea, la frămîntările violente care au înlocuit despotismul liniştit deodată. Ziarele căzute în Franţa în mînile financiarilor nu primesc decît ademenitoarele foiletoane în care se înmulţeşte pe fiecare zi fertila seminţie a coborîtorilor lui Rocambole. Aiurea, acelaşi lucru se petrece, din aceleaşi cauze, şi presa zilnică din Anglia ar fi singura, se zice, care nu se dă înapoi cu groază, chiar înaintea unei bucăţi de versuri iscălită Tennyson sau Swinburne.

La noi, ziaristica din timpurile de regenerare lega la un loc o politică modestă şi sfioasă cu literatura care începea atunci să însemne ceva în viaţa poporului nostru. *Curierul de ambe sexe* al lui Eliade, cele dîntîi două publicaţii periodice ale lui Asachi [1] erau astfel redactate. Ziarul era încă un mijloc de luminare şi nu un instrument de luptă. Folosul pe care l-au adus aceşti deşteptători de neam prin „gazetele" lor e nemăsurat de mare.

După această dîntîi fază, schimbări se aduc în raporturile dintre literatură şi politică prin crearea unui stat românesc cu instituţii libere. Marile ziare apar atunci, *Trompeta Carpaţilor* a unui om politic care nu era străin de literatură, Bolliac ; *Românul ; Naţionalul* lui Boerescu. Publicaţii cu multe şi lungi coloane, ele puteau fi umplute cu greu de ziariştii cari se deprindeau atunci cu o breslă nouă în ţările româneşti. Anunţurile nu mîncau, ca astăzi, o întreagă pagină din patru, reportagiul era mai rău organizat decît acuma,

[1] *Albina românească* (1829—50) şi *Gazeta de Moldova* (1850—59) *(n. a.)*.

şi cu toată marea aptitudine în a aşterne fraze goale, cu care se naşte orice român, directorii nu-şi găseau fără muncă bogatul material. Se alerga atunci la scriitori şi Dumnezeu ni-i dăduse cu prisos, atuncea ca şi pe urmă ; legiuni întregi de poeţi şi prozatori se striveau îngrămădindu-se către paginile goale. Timp de aur în care Ariceştii îşi dădeau mîna cu nuvelişti de puterea unui Pantazi Ghica, în care şcolarul cu vise de glorie putea să-şi vază fără multă stăruinţă operile tinereşti tipărite în măreţele pagine a doua ale ziarelor din capitală ! Sistemul ţinu multă vreme, cu foloase culturale, care sunt cunoscute tuturora. Acestei încurajări a ziarelor, acestei uşurinţi în publicare, îi datorim imensa lume de scriitori mari în pretenţii, ale cărora rînduri le răreşte moartea acuma.

De vreo 20 de ani încoace, manuscrisele literare au fost tot mai des refuzate, ziariştii putînd să-şi umple singuri coloanele. Stăpîni pe o limbă atît de stîlcită în vremile de semicivilizaţie, mai pregătiţi prin citire pentru o sarcină grea, ei înlocuiră cu succes pe colaboratorii literari din altă vreme. Numai foile din provincie mai inserau producţiile artistice ale visătorilor scriitori de comisie sau fetelor de familie bună, de curînd ieşite din *pension* ; rubrica poesiilor se desfiinţase de presa care se respecta. Literatura bună se scria prea puţină şi avea ca loc de publicare revistele.

Era bine şi era rău. Revistele acelea nu se prea citeau altfel decît între colaboratori, în familie ; publicul mai puţin cult rămînea în neştiinţa sa, alăturea cu o dezvoltare literară destul de frumoasă, care nu-i era cunoscută.

Prezenţa d-lui Mille la redacţia ziarului socialist *Drepturile omului* aduse o inovaţie minunată. În fiecare duminecă, un supliment literar, destul de variat şi redactat foarte bine, se dădea cititorilor. Lucrurile slabe erau, fără îndoială, destul de însemnate la număr, dar meritul deosebit al multora le răscumpăra. În *Drepturile omului* literar apăru, pentru a da un exemplu, *Rîndunel* al d-lui O. Carp, poezie care, cu drept ori fără, a făcut un foarte mare zgomot. Primirea publicului era caldă şi mulţi îşi aduc aminte încă de plăcerea cu care aşteptau apariţia ziarului literar.

Tot atuncea, o parte largă se dădea literaturei în unul din cele mai bine redactate ziare, care au apărut la noi pînă acuma, *Epoca*. Foiletoane critice cu răsunet apărură acolo, şi în suplimentul literar al *Epocei* văzu întîi lumina *Dalila* lui Eminescu. Criticile d-lui Mille în *Lupta*, critici fără greutate deosebită, dar folositoare, desigur, unui public ca al nostru, fură scrise în aceiaşi ani de activitate literară în ziare.

Tustrele încercările nu ţinură mult, din descurajare poate, poate iarăşi din cauza acelei lipse de stăruinţă la lucru care deosebeşte clasele noastre culte. Cine ar crede însă că literatura a dispărut din ziare s-ar înşela.

I-ar dovedi aceasta nenumăratele mici articole pe care tineri neocupaţi şi fără de talent îngrămădesc în toate gazetele noastre, fără deosebire aproape ; i-ar dovedi-o traduceri care pun fruntea literaturei franceze alături cu oameni fără cele mai mici însuşiri literare, un Richebourg lîngă Zola, de pildă ; i-ar dovedi-o micile nuvele de o pornografie elegantă, care umplu atîtea şi atîtea coloane în fiecare zi, spre mai marea dezvoltare a gustului literar în publicul nostru. Cel nemulţumit cu acest loc, pe care-l dau astfel ziarele literaturei, va privi cu plăcere foiletoanele cu gust alese, concursurile menite să încurajeze

atîtea talente neobosite, ştirile literare, anunţînd atîtea opere mari şi atîtea capete puternice.

Literatura nu cere sprijinul ziarului : ea e, din fericire, destul de puternică astăzi pentru a-şi cîştiga un public, fără reclamă. Dacă însă puţinele volume (mai multe din zi cu zi, e adevărat, şi mai bune) care apar fac cultura literară a unui cerc din ce în ce mai mare de cetitori, ziarul stăvileşte această influenţă binefăcătoare şi o combate. Idealul ar fi o presă luminată care să popularizeze pe cei mai însemnaţi din scriitorii noştri ; de nu se poate să fie aşa, literatura ar cîştiga, desigur, dacă ar uita-o ziarele.

31 dec. 1892

LITERATURA SUBVENȚIONATĂ

I

Era vorba cu cîteva luni în urmă de un lucru foarte neașteptat și foarte neobișnuit pretutindeni unde o literatură există. Statul românesc, îngrijat de puținul progres intelectual al poporului nostru, ar fi avut de gînd să sprijine băneşte pe scriitorii aceia pe cari cu greu îi poate răsplăti publicul. Ministrul de Instrucție Publică era hotărît — așa spunea știrea aceea, din fericire falșă — va aduna în jurul unei reviste subvenționate pe cei mai cu talent și mai cunoscuți din oamenii noștri de litere. Se citau numele d-lor Caragiali, De la Vrancea și Vlahuță.

Mulți se vor fi bucurat, desigur, auzind de aceste intenții vrednice de laudă, fără să cugete la neapăratele urmări ale unei asemenea măsuri. Aceste urmări ar fi fost cît se poate de triste și, pe lîngă un bine neînsemnat, s-ar fi amărît încă prin încurajarea fatală a unor merite îndoielnice, sufletul oamenilor noștri de talent cari simt atît de dureros pustiul desăvîrșit aproape ce-i încunjură.

Fiindcă aceeași știre lega de numele scriitorilor pomeniți pe acel al viitorului director și legătura era, ca întreaga noutate, și mai mult decît dînsa, neașteptată. În cazul literaturei subvenționate însă nimic mai posibil și mai de așteptat decît o asemenea împărechere literară.

Cine ar putea fi într-adevăr chemat să judece de însemnătatea candidaților fără de număr cari s-ar năpusti, flămînzi și pretențioși, la subvenția dorită a statului ?

Ministrul e uneori un om luminat și patriot care dorește să se însemne prin ceva și să întrebuințeze spre folosul tuturora puterea ce-i stă o bucată de vreme în mînă. A-i cere însă, pe lîngă aceste însușiri deosebite, și un gust literar impecabil, cînd gustul acela nu-l are adeseaori o epocă întreagă, ci epoce îndelungate numai, ar fi nedrept, și fără folos. Pentru a putea alege, el ar trebui să se adreseze celor cu pricepere în materia de răsplătit, la scriitori.

Trebuie să nu cunoască cineva esclusivismul sălbatec mai totdauna al celor mai puternice minți producătoare, pentru a se aștepta la o alegere fericită din partea unui asemenea juriu. Voltaire a disprețuit pe Shakespeare, Edgar Poe făcea un nemaipomenit haz de lipsa iremediabilă de talent a lui Longfellow, și în timpuri mai recente, în anii din urmă, cu prilejul unei cărți bine cunoscute, Edmond de Goncourt a găsit cu cale să împărtășească și altora personala părere că Renan ar fi îmbrăcînd Noul și Vechiul Testament în stilul de lapte dulce al unei personalități literare ca George Sand. La noi,

neapărat că unul ar propune pe cutare prieten bun care nu-l supără printr-un talent prea mare, altul pe un om cu autoritate și cu influență, recunoscător pentru serviciile aduse, un al treilea, din multă iubire pentru tovarășii săi de literatură, pe sine însuși sau pe nimeni.

Lăsînd la o parte însă posibilitățile și exemplele literaturilor străine, în acea perioadă din dezvoltarea lor, cînd publicul e omul care stă la cîrma statului, atîtea lucruri instructive ni se înfățișează în țara noastră proprie. Fără a mai cita înalta instituție culturală care ne-a adus mari foloase pe terenul științific prin tipăririle și premiile sale și care a încurajat literatura curată în persoana d-lui Iuliu Roșca, avem o ramură literară, nu cea mai bogată în opere mari, desigur, care primește dese și bogate răsplătiri bănești : teatrul.

Din timp în timp, ziarele noastre cuprind, în rubrica noutăților literare, și anunțarea unui concurs la Teatrul Național din București. Specialiști în arta dramatică subvenționată le citesc cu bătaie de inimă și ca oameni săraci și în ale banilor produc un lucru, în număr variabil de acte, în versuri sau în proză — cum indică înțelepțește autorul în subtitlu, cu multe tablouri, menite a face plăcere totdauna — comedie ori dramă, tragedie sau modestă „ridicare de perdea". Din toate colțurile României pachetele frumos caligrafiate sosesc și direcția împarte pe fiecare an cîteva mii de lei unui om care le merită tot atîta cît și predecesorul său sau mașinistul teatrului.

Copilul mort al roditorului părinte se îngroapă apoi, cu toată cinstea cuvenită, în solemna și plina de jale tăcere a criticei, dinaintea plictisitei lumi din staluri și mitocanilor de la galerie.

Obiceiul durează de cîțiva ani și teatrul românesc e tot atît de bogat ca și înainte, cu unicul său reprezentant serios (care n-a primit niciodată o subvenție), d. Caragiale. Și statul dă atîtea mii de franci, care s-ar putea întrebuința pentru scopuri mai nobile, unor tineri capabili să aducă foloase reale țării noastre în locuri unde mica lor cultură și puținele lor talente pot fi de nevoie.

Dacă acestea sunt însă roadele unei încurajări oficiale, date literaturei de astăzi, statul, și în special ministerul ce ar deveni atuncea în adevăr al *instrucției naționale*, ar aduce un nemăsurat serviciu țării acesteia puțin luminate, întrebuințînd banii ce se dau și cei ce s-ar da într-un chip cu totul altul, tot în folosul literaturei.

II

Literatura românească, ca literatură conștientă și continuă, începe cu veacul al XIX-lea aproape. Ea n-a produs niciodată, nu mult, dar cuviincios, după numărul oamenilor de un talent însemnat, pe cari i-a avut pînă astăzi țara aceasta. O neînvinsă lene, o condamnabilă apatie, combinată cu pretenții mistice și instincte lacome, a produs rezultate atît de fericite. Pînă astăzi nimeni, numărînd și pe tineri, și mai ales pe tineri, nu și-a dat măsura talentului. Cei ce au umplut mai multe coale de hîrtie și-au răzbunat altfel așternînd cele dîntîi cuvinte ce li răsăreau în minte, neobosindu-se cu alegerea și acea critică a operelor proprii pe care orice scriitor serios trebuie s-o aibă. Stocul de idei, cantitatea de lucruri frumoase sunt aceleași la adoratorii *Artei* cu literă mare

şi la desfrînaţii în publicare ; ele au fost dizolvate numai în cantităţi impunătoare de apă dulce. Astfel a fost cu Alecsandri de pildă, cu Bolintineanu — marii noştri producători.

Capitolul literar al naţiei e foarte sărac, prin urmare. Multe producţii fără de formă şi fără de fond, multe scîrţîieli fără Dumnezeu au trecut la odihna vecinică, şi cei fecunzi în publicare au tot atîtea foi cu putinţă de cetit astăzi ca şi ceilalţi. O *bibliotecă critică,* adunînd tot ce e vrednic să fie adunat şi poate să aducă foloase reale, n-ar coprinde mai mult de *cincizeci* de volume.

Ei bine, acele cincizeci de volume nu s-au tipărit încă în aşa fel ca toată lumea cu dor de carte să le poată avea, să le poată şi ceti, pentru a învăţa din ele dragostea de limbă şi dragostea de neam.

La început şi pînă în timpuri cu totul recente, autorii îşi editau operele singuri. Ediţia a doua se pomenea doară ca o curiozitate apuseană, şi cele cîteva, foarte puţine, sute de exemplare treceau iute în mîna prietenilor ce nu plăteau, prenumeranţilor cari nu citeau, şi în podurile totdauna încărcate ale scriitorului însuşi. În toate aceste trei locuri ele nu erau îngrijite cu deosebire, şi în curînd le-ai fi putut da de capăt numai cu o muncă oarecare. Altfel e cazul unor cărţi rarisime, operele lui Stamati din Basarabia, ale lui Petrino ori Nicoleanu, adevărate curiozităţi de librărie astăzi, ca să nu mai pomenesc de ale celor dîntîi scriitori ai veacului, Barac şi Vasile Florian, de pildă, nume, neapărat, profund necunoscute.

Academia a tipărit a doua oară pe Şincai, Kogălniceanu însuşi a dat la lumină o ediţie nouă *Letopiseţilor,* o revistă din Bucureşti a avut ideea fericită de a mai publica o dată romanul principal al lui Filimon. [1] Încolo, în asemenea lucruri, iniţiativa a fost luată de librari, oameni optimişti, cari aşteptau poate o răsplată potrivită cu cheltuielile lor.

Librăria Socec s-a distins cu deosebire prin publicarea şi republicarea, vreme îndelungată, a celor mai însemnate opere româneşti. Alexandrescu şi Constantin Negruzzi, parte din Bolintineanu şi întreg Alecsandri, dintre vechii scriitori se găsiră adunaţi în colecţia librăriei bucureştene, colecţie care, cred eu, nu va fi fost mult căutată de publicul nostru indiferent. În Craiova, ediţiile Samitca apărură în vremile din urmă, şi ele nu cuprind decît fragmente neînsemnate din scriitori morţi sau în viaţă încă.

În sfîrşit, Eminescu, autorul cu mai multă popularitate la noi, va fi tipărit, se zice, pentru a şaptea sau a opta oară în Iaşi, la fraţii Şaraga, cari au început o nouă bibliotecă românească.

Toate ediţiile acestea sunt departe de a folosi ceva publicului românesc. [2] Editorii, oameni cu intenţii bune, fără îndoială, n-au avut cunoştinţele trebuitoare pentru a îngriji o ediţie critică. Oamenii cărora s-au adresat nu şi-au îndeplinit sarcina cu conştiinţă, şi clasicii noştri — dacă e permis să li se dea numele acesta — apărură fără introduceri, fără biografii, fără păstrare de ordine cronologică în orînduirea bucăţilor, fără notele acelea măcar pe care deosebirea lexicală a dialectelor noastre le face de nevoie. Pe de altă parte, în-

[1] Şi ideea nenorocită de a-l publica foarte mult *(n. a.).*

[2] Nu cunosc condiţiile în care se va publica Eminescu la librăria Şaraga, dar preţul de un leu — înlocuind pe cele ale bibliotecilor anterioare — e o inovaţie fericită *(n. a.).*

grijitori, neapărat, de interesele lor băneşti, editorii cunoşteau prea bine şansele de vînzare în ţara noastră pentru a nu pune preţuri fantastice. Trebuie, în adevăr, o mică avere pentru a cumpăra colecţia Socec, şi lumea s-a ferit, cu o sfîntă groază, de cărţile atît de sus preţuite.

Ministerul de Instrucţie n-a fost niciodată zgîrcit cînd era vorba de ajutarea literaturei. Colecţia Hurmuzaki s-a tipărit în parte din banii săi, şi, alăturea cu aceasta, multe alte opere care nu meritau atîta onoare şi atîtea jertfe. Poporul nostru, ajuns odată la dorita luminare, ar fi recunoscător aceluia subt al căruia guvern nu s-ar subvenţiona mediocrităţile insinuante de astăzi ori de mîne, ci s-ar tipări, modern şi inteligent, trecuta literatură a românilor. Cheltuielile n-ar fi mari şi s-ar aduce astfel un nemăsurat folos neamului acestuia care se ridică atît de greu şi atît de încet din întunerec.

15 ian. — 5 feb. 1893

INEDITELE

Nu e multă vreme de cînd se publică cu măsură ; obiceiul a fost întrodus la noi de generaţia de la 1860, care, dezgustată de desfrînarea în producţie ce domnea înaintea ei, n-a dat la tipar decît lucruri multă vreme gîndite şi cu îngrijire îndreptate. Scriitorii din întîia jumătate a veacului au năvălit cu o deosebită bărbăţie, dacă nu şi cu o izbîndă deosebită, pe toate terenurile literare. Lista operelor lui Bolintineanu, poezie lirică, epică, dramatică, satire în broşurele şi drame naţionale, reviste politico-literare şi traduceri de romane franceze, ocupă mai multe foi din ediţia Socec ; toată lumea recunoaşte că Alecsandri a scris prea mult şi că topirea în nesfîrşite valuri de poezie dulceagă n-a folosit puţinului talent al unui Sion, de pildă, sau unui Asachi. Publicul ar fi fost mulţămit cu mai puţin şi mai îngrijit din partea generaţiei de titani, care şi-a ridicat pînă la ceruri munţii de locuri comune.

Cu toate acestea, aşa cum sunt, copilăroase şi nedesăvîrşite, operele întîilor noştri scriitori conştienţi merită altceva decît uitarea. Hans Sachs, ciubotarul din Nürnberg, cu opera atît de monumentală [1], nu e un mare poet, precum nu e un dramaturg de frunte începătorul teatrului francez din al 17-lea veac, prolificul Hardy, şi totuşi urmaşii privesc cu pietate la aceste începuturi informe, care compun istoria limbii şi cugetării poporului lor. Scrierile lor se adună, se cercetează cu simpatie şi, cu tot numărul mare al celor publicate, o bucată nouă a lor ar fi privită cu interesul pe care-l merită.

La noi, niciodată nu s-a făcut astfel, deşi Bolintineanu şi contimporanii săi au fost socotiţi ca nişte puternice naturi artistice, ca înflorirea poetică minunată a neamului. În viaţă, broşurile autorului *Reveriilor* s-au strecurat, de bine, de rău, fiindcă se citea între rînduri starea dureroasă a poetului bolnav şi incapabil de a mai produce... cît era în stare altă dată. După moarte însă nimeni nu s-a uitat cu simpatie la cele ce-i rămaseseră în urmă, şi „postumele" sale, păstrate de prieteni negligenţi, nu numai că n-au văzut niciodată lumina, dar s-au pierdut, după o trecere de vreme mai lungă sau mai scurtă. Există astfel o traducere în versuri a lui Anacreon cu mult superioară, fără îndoială, celor ce ni s-au servit în anii din urmă. Traducerea, încredinţată unui

[1] 6048 de bucăţi cu doi ani înaintea morţii sale. Simţitor mai mult decît cei mai roditori din poeţii noştri *(n. a.)*.

cunoscut al poetului, nu mai există astăzi, fie că, dată din mînă în mînă, i s-a pierdut urma, fie că s-a distrus. Sion știa unde se află în 1877 încă.[1]

Bălcescu a fost mai fericit decît dînsul ; dacă micile scrieri ale sale sau n-au fost niciodată tipărite, sau au rămas îngropate în *Magazinul istoric*, unde nu orișicine le poate ceti, *Istoria lui Mihai Viteazul*, cartea sa de căpetenie, a fost editată în 1877 de d. Odobescu, după însărcinarea Academiei, împreună cu *Cîntarea României*, publicată în revistă înainte de această dată. Norocul însemnatului prozator a fost că manuscrisele i-au căzut într-o mînă pioasă ; altfel fragmentul *Răzvan-vodă*, apărut după moartea lui Bălcescu, în *România literară* a lui Alecsandri, ar fi rămas singur ca să arate frumusețea întregului pierdut.

Nu tot așa cu Eliade ; pe lîngă inedite, multe la număr, scrisori însemnate s-ar fi aflînd în stăpînirea familiei, în afară de cele apărute în anii din urmă sub titlul de *Scrisori din exil*. O notiță în ziarele politice anunța acum cîteva zile publicarea volumului al doilea din *Istoria universală critică* care nu e, fără îndoială, cine știe ce lucru mare, dar în care sunt cuprinse ideile, oricît de puțin serioase, ale unui om ce a însemnat enorm în țara aceasta. Nu mai puțin interesante pentru viitorul biograf al lui Eliade și pentru viitorul istoric al literaturei românești, în cea dîntîi jumătate a veacului, sunt celelalte opere mărunte care, după aceeași știre, vor ieși mai tîrziu sub îngrijirea fiului autorului. Și să nu se uite că Eliade a murit în 1872 și că douăzeci de ani au trecut de atuncea !

În sfîrșit, acum doi ani, un om a murit, înconjurat de o glorie nemaiauzită în țară la noi. I s-a făcut în mic ceea ce fac popoarele apusene acelora dintre poeții lor, cari încheagă și numesc o epocă, un Hugo, un Tennyson. Țara întreagă s-a mișcat la vestea morții bătrînului ; ce decor strălucit pentru îngroparea din lunca Mircești!or. Cununi și discursuri, parade simbolice și efuzii lirice, oaste și oameni politici cu greutate. În focul entuziasmului pentru mort s-a vorbit atunci și de operele acelea care îndreptățeau atîta desfășurare de pompă. O ediție nouă a lor trebuia să apară prin îngrijirea familiei, înlocuind pe cea dîntîi, atît de puțin critică și corectă ; ineditele erau să fie date publicului în scurtă vreme ; se specifică oarecum și cuprinsul lor și se numea executorul testamentar în materie literară : d. Papadopol-Calimah.

Doi ani au trecut de atuncea și n-avem nici ediția definitivă a operelor tipărite, nici publicarea anunțată a postumelor. Cine ar putea să-și piardă luarea-aminte cu lucrurile rămase de la Alecsandri ?

Cu scrierile mai vechi, cu prețioasele rînduri lăsate de scriitorii veacului trecut, lucruri tot atît de triste se întîmplă. D. Gaster dădea acum cîtva timp un extras din exemplarul unic al *Ceasornicului domnilor*, aflător atunci la biblioteca Universității din Iași. Nimeni n-a cetit, în afară de puțini specialiști, semnalarea bătrînei cărți, și un nou cercetător, care nu va veni în curînd, e de nădăjduit, va fi încurcat, se zice, asupra locului unde s-ar putea găsi manuscriptul.

Alteori, neînțelegeri comice se întîmplă, ca nicăirea. Se știe că *Jalnica tragedie* a lui Beldiman a fost tipărită cu cheltuiala și sub îngrijirea unui rarisism

---

[1] Dimitrie Bolintineanu, *Poesii...* cu o prefață de G. Sion, I, București, 1877, p. XVI *(n. a.)*.

iubitor de literatură românească : puţin cunoscutul „cavaler de Balica". Editorul poemei acesteia însă a fost el însuşi dacă nu un scriitor în toată puterea cuvîntului, un traducător cel puţin. *Ruinele* lui Volney fură, în adevăr, *tălmăcite* de dînsul, într-o *excelentă* românească, sub titlul de *Sfărîmările împărăţiilor*. Cartea nu s-a tipărit niciodată, şi o copie ajungînd în mîinile tatălui unui scriitor contemporan, d. C. Mille, acesta şi-a închipuit şi a împărtăşit în *Dinu Milian* şi altora că principala operă a lui Volney a fost *tradusă* de tatăl d-sale.

Avem o literatură puţină, destul de nenorocită în cea mai mare parte a ei. Dar acele cărţi, ce pentru alţii nu pot avea decît o mediocră însemnătate, sunt tot cîte ne-au ajutat vremurile să avem şi e trist că le preţuim atît de puţin şi le pierdem atît de uşor.

20 feb. 1893

UN NOU FEL DE ŞARLATANISM

Pentru noi aceştia de azi, deprinşi cu alte apucături de spirit, e curioasă cetirea celor publicate de la deşteptarea intelectuală a românilor în veacul acesta pînă pe la 1870. Ce entuziasm, nu totdauna comunicativ, ce părtinire inconştientă în judecarea operei de începători a contemporanilor ! Sunt lucruri de pe vremea aceea care, denunţate, au rămas clasice. Între cele mai puţin cunoscute, dar tot atît de interesante, se pot cita fraza lui Pantazi Ghica asupra lui Filimon, frază în care se arată cum că „generul" lui Sainte-Beuve ar strica întrucîtva opera superioară a scriitorului român, oarecare bucată în versuri din *Naţionalul* în care se făgăduia nemurirea poetului Aricescu, o cercetare critică unde se spunea că Bolintineanu leagă la un loc însuşirile de căpetenie ale lui Gilbert, Thénier [?] şi Lamartine şi cîte altele, care înveselesc adeseori pe cercetătorul acestei perioade din literatura noastră. Niciodată n-au fost oameni mai mulţumiţi de dînşii şi de vremea lor decît acei cari au creat şi au impus urmaşilor legenda unei epoce de aur literare, care n-a existat niciodată şi pe care o aşteptăm de la generaţiile viitoare, cărora li se va transmite o limbă mai mlădioasă, o avere intelectuală mai bogată.

Asemenea judecăţi greşite nu sunt însă decît rareori ceea ce s-ar putea numi pretenţii. Nu vezi acolo pe omul conştient, care nu crede şi vrea să te mintă ; e mai mult un fel de satisfacţie copilărească faţă cu cel dîntîi lucru creat, satisfacţie de care poţi rîde foarte adesea, care te poate mişca uneori, dar împotriva căreia nu te vei indigna niciodată. Cînd Mihai Viteazul prevestea vremile moderne în tactică, era foarte logic ca Eliad să apară ca Aristide sau Crist, ca Bolintineanu să se prefacă într-un Lamartine îmbogăţit ca însuşiri. Şi era bine să se creadă aşa atuncea, fiindcă aceste iluzii copilăreşti au sprijinit pe mulţi în greaua lor muncă, fiindcă sunt lucruri a cărora cunoaştere deplină poate fi primejdioasă înainte de un oarecare timp.

În apropiere de 1870, a venit şi acel timp. Zeii falşi au fost sfărîmaţi cu riscul de a lăsa altarele goale, fiindcă acest gol nu mai înspăimînta şi descuragea generaţii mai mature. Apoi, după ce trecutul a fost simplificat şi pus la locul lui, aceiaşi oameni cari dărîmase lucrurile cu şubredă temelie s-au pus la lucru şi au înlocuit cu valori adevărate umpluturile provizorii ale celor ce-i precedase.

Din munca şi critica, folositoare amîndouă, ale oamenilor de la 1870, cei cari se manifestă acuma au ales pe cea din urmă singură, fiindcă era şi mai

ușoară. Pe cînd însă atuncea critica se făcea cu conștiința unei nevoi, astăzi ea nu e alta decît o lecție învățată, o amintire literară — și o poză.

Azi „geniile" nu se descoper în fiecare clipeală, nici „principi ai poeților români" nu se consacră în fiecare dimineață. Dimpotrivă, cu totul dimpotrivă; e cunoscut că operele mari și chiar operele bune numai se scriu totdeauna în afară de granită, că fiecare nenorocită frază care se așterne la noi și astăzi e un nonsens, fiecare carte — ceva nevrednic de luare-aminte, fiecare producător — un șarlatan. Vremile și oamenii se pot schimba ; blazații din metodă vor aplica fiecăruia procedarea care se potrivea atît de bine din partea generației bătrîne astăzi față cu aceea pe care o înlocuia cu izbîndă, și cu contemporanii ce nu se ridicau mai presus de aceasta din urmă. Niciodată osînda nu s-a dat mai ușor și mai de jos adeseori decît acuma.

Disprețuitorii fac însă și modeste excepții, sfărîmătorii de zei falși nu uită să se închine înaintea demnității casnice. Cînd declari literatura românească întreagă o înflorire artistică pericleană, te cuprinzi și pe tine, fără îndoială, între oamenii epocei de aur ; cu cît însă te scoate mai mult în lumină mediul întunecat al șarlatanismului universal ! Și astfel micul piedestal se clădește — și aici conștiința, *poza*, intervine. Niciodată, ca astăzi, nu s-a *descoperit* mai mult în această țară : azi, poezia socială ; mîine, poezia decadentă ; mai apoi, critica pozitivistă. Și fiecare purifică și fiecare vine cu vorbe de mîntuire pe buză. Căci nu e oare tristă starea acestei literaturi decăzute, anemice, șarlatane ? Și de la revolta cinstită de sus se ajunge pe fiecare zi mai mult la schimonosirea mecanică a acelor mai mărunți dintre nechemați, cari toți disprețuiesc, disprețuiesc fără cruțare și... vreau să îndrepte.

Optimismul naiv a începătorilor se putea ierta și lăuda chiar cîteodată, tocmai fiindcă era naiv ; șiretul pesimism de dezgustați al tuturor acestor oameni, cari mai totdeauna nu și-au asimilat nimica, indignează. Că sunt șarlatani pretutindeni, e adevărat, dar cei mai dezgustători sunt aceia cari denunță pe vecinii adeseori nevinovați. Nu e aceasta educația pe care necunoscătorul nostru public ar trebui s-o primească.

9 mai 1893

LITERATURĂ UNIVERSALA

20 octom. 89

75

Dragă Nicu,

Eri după ce ai plecat a venit de la Iași o carte poștală ne=iscălită în care îți arată a=dresa lui Evolceanu; am tele=grafiat astăzi lui Evolceanu despre sosirea voastră în Paris. Ți-a mai venit o scri=soare din Botoșani de la Mme Iorga pe care-ți voiu trimete-o cu altă ocaziune. În caz când nu veți putea găsi casa degraba, respunde-mi dacă pot să-ți trimit Cala=jul pe adresa lui Evolceanu. Scrie-mi sau spune Marte. să-mi scrie, dacă v-a eșit E=volceanu la gară, la ce oară

ați sosit în Paris și cât ați
cheltuit pe drum

Secretari de la toți

Tasly

Nu uitați de telegraf decât la extrema necesitate; este foarte scump 28½ bani cuvântul!

Adresa se mi-o scrieți descifrabil.

OTTO RIEMANN
SYNTAXE LATINE D'APRÈS LES PRINCIPES DE LA GRAMMAIRE HISTORIQUE.
NOUVELLE ÉDITION, ENTIÈREMENT REMANIÉE, PARIS, 1890

Anii din urmă s-a văzut o adevărată renovație în manualele de școală atît în Germania cît și în Franța în ceea ce privește studiul limbilor clasice. Metoda veche, acea a regulelor învățate pe dinafară și nerăzimate pe lămuriri logice, nu mai este reprezentată decît prin edițiile nouă ale gramaticilor lui Lhomond și Burnouf, care fac parte deja din domeniul arheologiei. Pretutindenea, cărți nouă lucrate de învățați speciali, care s-au jertfit toată viața adeseori pentru studiul ingrat și mai totdeauna obscur al uneia din cele două limbi maestre, vorbite de fruntașii civilizației dispărute greco-romane, introduc vederile filologiei moderne și metodele sale în niște manuale care mai totdeauna condensează sub forma lor concisă o știință întreagă și rodul original al unei cercetări de toate zilele a celor vechi.

Limba latină în special a fost lămurită ca etimologie, fonetică și sintaxă în acest interval de timp. Lăsînd la o parte monografiile (în număr considerabil) asupra deosebitelor puncte de limbă necercetate încă îndeajuns, de la 1672 încoace, Germania a dat lucrările magistrale ale lui Lattmann și Müller (*Lateinische Schulgrammatik*, Göttingen, Vandenhöck), Neue (*Formenlehre der lateinischen Sprache*, Berlin, Calvary, ediția a doua — în 1875, tomul I; 1877, al doilea), Dräger (*Historische Syntax der lateinischen Sprache*, Leipzig, Teubner, 1878—1881, ed. II), Kühner (*Ausführliche Grammatik der lat. Sprache*, Hannover, Hahn, 1878—9) și Harre (*Lateinische Schülgrammatik*, Berlin, Weidmann, 1888); Franța, pe acele ale lui Antoine (*Syntaxe de la langue latine*, Paris, Vieweg, 1886), Louis Havet (Paris, Hachette), Samuel Reinach (*Grammaire latine*, Paris, Hachette) [1], acea cu totul recentă a lui Labbé (*Syntaxe latine nouvelle*, abrégée pour l'usage des classes, Paris, Dupont et Thorin, 1890) lucrată după Madwig, *Lateinische Syntax*, și, în fine, sintaxa d-lui Riemann, de care ne ocupăm astăzi.

D-l Riemann, cunoscut din cercetările de limbă asupra lui Tit Liviu, pe care l-a editat în parte la Hachette, nu și-a propus, ca majoritatea scriitorilor franceji citați mai sus, să întrunească într-un volum cercetările germanilor. Adînc cunoscător al scriitorilor vechi (dovadă pasaje ca nota 3 de la pag. 476,

[1] Gramatica lui Reinach, autorul minunatului compendiu de filologie clasică (*Manuel de philologie classique*, Paris, Hachette, 2-ème édition 1882) e însemnată mai ales prin faptul că autorul reduce numărul declinațiilor *(n. a.)*.

în care dă numărul exact al întrebuinţărilor unei expresii la un scriitor anumit), el a făcut o parte destul de mare investigaţiilor sale proprii.

Sînt capitole întregi cu desăvîrşire nouă şi redactate pe baza studiilor originale ale autorului, ca acel asupra prepoziţiilor (pag. 151—190), a căror origine o arată foarte ingenios ca nefiind alta decît adverbe, care puse pe lîngă un *verb* sau un *caz* au devenit inseparabile de cuvîntul pe lîngă care s-au aninat, dînd astfeli naştere verbelor compuse şi locuţiunilor prepoziţionale. Împărţirea prepoziţiilor în 6 clase (cu ablativ, cu acuzativ, cu ablativ ţiind loc de locativ, cu ablativ ţiind loc de instrumental, cu acuzativ şi ablativ-locativ, prepoziţii improprii cu acuzativ şi ablativ) nu se întîlneşte iarăşi decît aici. De însemnat apoi începutul verbelor, timpurile mai ales, unde autorul arată deosebirea puţin observată a timpurilor *ca atare* şi a timpurilor ca simboale ale deosebitelor grade de dezvoltare în prezent a acţiunii, distincţia unui mod *potenţial* şi a unuia *ireal* etc. Haosul de regule care statornicesc modul şi timpul subordonatelor sînt date sub o formă mai inteligibilă, ca de pildă la condiţionale, unde regula, mulţămită stabilirii irealului şi potenţialului, se reduce la trei categorii precise. Cîteva reacţiuni ale bunului-simţ şi erudiţiei sănătoase se observă din loc în loc contra unor ipoteze hazardate, care intervin ca un *deus ex machina* la început, unde arată uşurinţa cu care cîţiva filologi au decretat existenţa articulului în latineşte, sporadic însă, ori atuncea cînd caută să restrîngă *locativomania* de care sufer atîţia învăţaţi moderni. Cînd prezentă cîte o ipoteză nouă, ca acea a derivării ablativului absolut din acel de loc, ea stă mai totdeauna în concordanţă cu evoluţia istorică a limbii, ori stă în legătură cu o regulă corespunzătoare din greceşte, şi comparaţia aceasta necontenită cu limba soră aruncă multă lumină asupra fenomenelor studiate, ca şi acea cu fenomene corespunzătoare din limba franceză, ceea ce — fie zis în treacăt — dă spectacolul neobicinuit pentru ochi al lui *Tartarin sur les Alpes,* adus în sprijinul nu ştiu mai cării excepţii latineşti.

Expunerea e destul de clară, cu atîta mai mult că întră în toate finetele limbii, şi dacă s-ar putea obiecta ceva e doar restrîngerea din cale-afară de aprigă a clasicităţii la Cicero şi Cezar şi, la o parte, la Salust şi Tit Liviu (nu se înţelege prin periodă clasică acea în care potrivirea deplină există între limbă şi ideile ce le exprimă, şi de ce numai atîţia să fi avut acest dar ?) şi grămădirea unui număr prea mare de regule şi excepţii în unele locuri, aşa că pentru două-trei exemple întîlnim adeseori o *observare.*

Cartea e însă un arsenal bogat de observaţii asupra sintaxei latineşti, plină de date originale, şi ca atare ar fi de dorit să întîlnească între profesorii noştri de latină aceeaşi bună primire pe care a întîlnit-o în streinătate.

mart.—april 1890

IUBIREA ÎN LITERATURA MODERNĂ

Sentimentul predominant al timpurilor moderne, acel pe care-l vedem oglindindu-se pretutindeni în literatură, artă şi muzică, cel ce stăpîneşte pe deplin toată sensibilitatea omului din zilele noastre e iubirea. Prin cuvîntul acesta însă nuanţe de sentiment foarte diferite se exprimă, şi nimic mai interesant pentru psiholog decît să întreprinză istoricul dragostei, pe baza documentelor literare mai ales, arătîndu-ne nu un sentiment unic, manifestîndu-se veşnic în acelaşi fel, ci chipul cum acest sentiment variază după loc şi timp. Fiindcă, în adevăr, în timpurile în care avem să o urmărim în special, iubirea se prezintă cu o fizionomie cu totul nouă şi deosebită de aceea pe care o avea în trecut, vom observa că, mulţumită unei adevărate himii a sentimentelor compuse, elemente despărţite de sentimentul religios s-au alipit la acel al dragostei, dîndu-i astfel aureola de misticism şi de adoraţie cu care ni se arată încunjurat în operele scriitorilor din zilele noastre ca şi în ale artiştilor. Fără o cercetare a rolului pe care-l joacă sentimentul iubirii şi al formei pe care o îmbracă în anticitatea romană şi greacă, şi apoi în întunecatele şi zgomotoasele timpuri ale veacului de mijloc, predomnirea iubirii sub varietatea sa mistică, sub formă de religie aproape, azi ar fi cu desăvîrşire neînţeleasă. După o scurtă privire retrospectivă, deci, asupra iubirii ca intensitate şi formă, în acele timpuri, voi încerca să o arăt în toată strălucirea ei ca doamnă desăvîrşită asupra sensibilităţii noastre, a modernilor.

I

În lumea veche greacă şi romană, dragostea era mult mai simplă decît astăzi şi elementul senzual mult mai covîrşitor decît la noi; de aici acele icoane voluptuoase care se întîlnesc la toţi scriitorii vechi, fără distincţie dacă s-au născut sub cerul Greciei ori pe pămîntul Italiei, începînd cu cei dintăi din poeţii erotici greceşti, liricii lesbieni, şi mîntuind cu autorii obscuri şi necunoscuţi ai antologiilor. Partea fiziologică a iubirii predomnea asupra celei psihologice. Un grec ori roman nu cheltuia multă simţire şi cugetare în dragostea lui. Scopul ultim era mai puţin mascat, toate copilăriile aşa de dulci ale pasiunii nu se întîlnesc la dînşii. Iubirea păstrează un caracter aproape animalic, cu toate impulsiunile violente ale acestuia; sunt bucăţi în scriitorii antici de o senzualitate neînţeleasă aproape astăzi, care se apropie de nebunie

ori isterie. Pentru o bucată de versuri într-adevăr plină de gingăşie, ca *Pasărea Lesbiei,* cîte descrieri colorate de o patimă bolnavă, ca aceea ce se răsfrînge în operele spiritualului poet de decadenţă, Ovidiu, ori în acele ale voluptuosului Properţiu ! Cînd caracterul acesta de voluptate excesivă nu-l aflăm, sentimentul îmbracă straiul monoton şi pedant al mitologiei, înşirîndu-ne toate poveştile izvorîte din roditorul în mituri creier al poporului grecesc, ca în poeziile atribuite, în mare parte fără cuvînt, iubitorului de vin şi de petreceri, Anacreon. În amîndouă cazurile, iubirea are o simplicitate de dezvoltare care nu samănă de loc cu complexitatea acestui sentiment, aşa cum îl cunoaştem noi.

Iubirea lui Eneas cu Dido în acela dintre poeţii antici care a avut mai mult darul nuanţelor, delicatul Virgil în care pare că întîlnim din timp în timp *morbidezza* lui Lamartine, e tot ce poate fi mai simplu şi mai puţin firesc într-o lume aşa de complexă ca aceea a sentimentelor. Cupido, şăgalnicul şi zglobiul vînător de inimi, pune dragostea la cale ; Eneas cel evlavios spune o poveste ; nimfele urlă deasupra peşterii în care zîna iubirii celor vechi aduce pe cei doi îndrăgostiţi, şi, îndată după aceea, scena ultimă, despărţirea rece a lui Eneas de iubita lui, care-şi curmă zilele.

Pasiunea principală în *Eneida,* ca şi în toată literatura şi viaţa celor vechi, e alta ; iubirea de patrie, „de moşie" — cum spun cronicarii noştri, care înăbuşă toate celelalte sentimente cît timp anticitatea păstrează încă toate caracterele sale distinctive. Precum în natură lupta pentru trai se naşte între deosebitele feluri de manifestare a existenţei universale, şi precum o specie vieţuitoare răpeşte pentru dînsa şi se îngraşă din cantitatea de viaţă luată de la alta, mai puţin potrivită cu împrejurările în care trăieşte, tot aşa şi în lumea noastră internă, bogată ca şi ceastălaltă, o luptă necurmată are loc între idei şi idei, sentimente şi sentimente.

Ideile se luptă între ele pentru a ieşi la lumina conştiinţei, sentimentele duc o luptă veşnică, avînd fiecare ca scop monopolizarea individului în favoarea sa. După împrejurările în care omul îşi duce traiul, cutare ori cutare sentiment predomneşte asupra celorlalte, cărora le răpeşte o parte din forţa nervoasă de care dispune individul, pentru a se întări cu această putere luată de la altele. Pe un timp ca acel al anticităţii, cînd starea de război era veşnică şi cînd pentru a trăi un popor trebuia să nu-şi descleşte mîna de pe armă, cînd străinul era în acelaşi timp, prin singur acest fapt, un vrăjmaş, *hostis,* cînd, prin urmare, existenţa statului era totdeauna primejduită, şi în afară de statul său, de cetatea din care făcea parte, individul era privit ca un lepros, ca unul faţă cu care nici o îndatorire de omenie nu se impunea, sentimentul iubirii de cetate, în afară de care am văzut că nu era nimic şi de la care omul îşi trăgea toate drepturile, trebuia să fie adînc răsădit în inima lui.

Toate afecţiile sunt subordonate acesteia, şi, cînd cetatea se arată înaintea celor vechi, îl orbeşte pentru tot ce nu este dînsa.

Socrat moare fără părere de rău fiindcă aşa-i poruncesc legile sfinte ale ţerii. Dragostea de sine cedează iubirii de ţară cînd Leonida moare cu soldaţii lui în strîmtorile păduroase ale Termopilelor. Manlius osîndeşte pe fiul său la moarte, Brutus vede cu ochii lui moartea fiilor săi, trădători ai ţerii sale, fără ca faţa nemişcată şi severă a consulului să fie schimbată de durerea părintelui. În interesul cetăţii peste care era să domnească, Titus rupe o bucată

din inima lui şi dă drumul Berenicei, *invitus invitam*. Religia e o instituţie de stat, preoţii — dregători ai cetăţii ca şi toţi ceilalţi, arta — un mijloc de a face mai strălucită şi mai măreaţă privelişte a cetăţii. Ce sunt casele particulare pe lîngă edificiile publice ori pe lîngă templele strălucitoare de minuni artistice şi alte podoabe !

II

Vine însă un timp cînd toată lumea, devenită romană, se creştinează la glasul săracilor apostoli ai feciorului de dulgher din a căruia inimă simplă şi naivă izvorîse o întreagă religie de iubire şi de jertfă. Cînd crucea lui Hristos ajunge să fie singura legătură a frămîntatului veac de mijloc, în care fierb atîtea elemente deosebite între dînsele, sentimentul religios e deplin stăpîn pe lumea întreagă ; în jurul lui se grupează sentimentele celelalte, pe care acest despot asupra lor le întrebuinţează ca ajutoare ale sale, deviindu-le din calea lor obişnuită pentru a le atrage la sine, făcînd din ele părţile sale accesorii, podoabele sale de multe feluri. Dragostea lumească juca puţin rol pe vremile acelea ; femeia stă în umbră în marile poeme cavalereşti, în care doar din timp în timp vedem pe frumoasa Auda murind de jalea ucisului de la Roncevaux, ori pe Berta „cu picioarele mari", cu obrazul aşa de limpede încît te poţi oglindi într-însul, răspîndind lumină şi bunătate în jurul ei.

Numai cîte un trubadur rătăcitor cîntă pe copilăreasca lui vioară sentimente dulci şi nevinovate, pe care le hrăneşte pentru iubita lui, care e totdeauna *moult belle et gente,* ori îmbracă în alegorii neînţelese uşoarele şi neîntemeiatele lui sentimente.

Femeia căreia i se închină toţi, aceea care devenea pentru toţi cavalerii înzăuaţi ai timpului idealul perfecţiunii femeieşti, icoana cea mai desăvîrşită a femeii înălţate pe un piedestal de adoraţie, fără greşală şi fără neajunsuri, curată şi veşnic fără de prihană, era maica lui Hristos, Fecioara Maria.

Ei i se închinau nu ca unei fiinţe dumnezeieşti, pierdută în lumile nematerialului, ci ca iubitei lor de carne şi oase, călugări mistici cari vedeau aievea lumea transcendentală, cari vorbeau în lumi nevăzute de ceilalţi cu Fecioara şi cu sfinţii cari o vedeau în visurile lor extatice în toată strălucirea frumuseţii celei nespuse. Blîndeţa şi sfiala femeii, milostivirea ei pentru cel nenorocit şi bolnav tot ea le avea. Ea se îndura să se coboare ca să lecuiască pe călugărul ticălos care se rugase reginei îngerilor ; ea făcea din bătrînul Arnold de Berkel, obosit şi sfărîmat de luptele cu necredincioşii, omul vajnic cum fusese în alte vremi ; într-însa se răsfrîngea idealul de iubire pe care-l visau şi cavalerii cari apărau în toată lumea pe cel slab şi fără scut în numele Fecioarei.

Pe de altă parte, Hristos, omul cel bun şi blînd, mielul lui Dumnezeu fără pată, era mirele tuturor femeilor tinere şi pline de viaţă care-şi îngheţau simţurile şi-şi păinginau minţile în umbra umedă a mănăstirilor gotice pe lespezile de piatră rece. El era iubitul Sfintei Tereze ; către dînsul înălţa, ca spre idealul iubitului ce nu se găseşte în lumi păcătoase ca a noastră, călugăriţa extatică aprinsele ei imnuri în care sentimentul iubirii sexuale, oprit în cursul său natural, se aruncă, aprins şi fierbinte, ca un val de metal topit. Sentimentul religios călăuzeşte sabia omului de luptă ; cînd cavalerul căptuşit cu fier simte

în inimă dor de războaie, cînd sîngele, curgînd mai răpede în vinele lui, îl face să vază înaintea ochilor cîmpi scăldați în sînge și acoperiți cu hoituri, își coase pe umeri crucea de postav roș și pleacă să se bată cu „necredincioșii", în Asia — cu turcii, în Spania — cu maurii. Artistul ridică catedrale gotice, scobite ca o horbotă, înalte ca o veșnicie, întunecate și umede ca o boltă de mormînt, ori zugrăvește chipuri slăbănogite și galbene, cu ochii mari deschiși căutînd în lumi străine de a noastră, ale schivnicilor, cari printr-o viață de sfințenie și de jertfă au căpătat lăcaș veșnic în jurul scaunului Celui-preaînalt. Ca o apă mare care cuprinde pe toate celelalte în valurile-i puternice și amestecate, sentimentul religios înfrînge toate celelalte manifestări ale sensibilității medievale pe care și le supune.

III

Precum a fost o vreme pentru sentimentul de patrie, o vreme pentru cel religios, a venit o alta cînd dragostea domnește în împărăția învălurată a sentimentelor. Cosmopolitismul care, pe zi ce merge, șterge dușmăniile între națiuni, puind omul înaintea cetățeanului, nimicind depărtarea în spațiu și făcînd să se nască simpatii între oameni de rase deosebite, despărțiți prin țări și mări, a ucis sentimentul îngust al iubirii de cetate. Sentimentul religios, așa de puternic altădată, tinde să dispară chiar în masele populare, conservatoare, prin chiar firea lor, ale ideilor și sentimentelor ce apun. El e departe de a fi ce era altădată, ceva care să influențeze toate gîndirile și faptele individului. Departe sînt vremurile cînd vorba unui călugăr bătrîn și sărac strămuta floarea nobilimii în pustiile fără apă ale Siriei ; acuma, la 1870, țerile catolice — măcar cu numele — au văzut fără multă emoție capitala reprezintantului lui Dumnezeu pe pămînt căzînd în mînile laicilor, și excomunicarea n-a venit să puie supt osînda creștinătății pe soldații lui Victor Emanuel.

Sfîntul Părinte, amărît de răutatea și necredința preaiubiților italieni de altădată, vrea să se strămute în întunecata și mîndra țară a lui Filip al II-lea.

Ideea — știința — a învins sentimentul : religia — ca explicare a fenomenelor naturale, și veacul al XX-lea va vedea o religie bătrînă de 2000 de ani dîndu-și sufletul în mînile cîtorva bătrîni superstițioși, fără ca la Răsărit, patria religiilor trecute, alta să-și arate razele-i mîngîietoare. Religia moare și, ca orice lucru mort, se descompune.

Sentimentul religios pierde elementele sale și, precum în natură, cînd un corp compus se desface, acestea pot întra în combinații nouă, același lucru se petrece și cu sentimentele compuse. În locul sentimentului religios, dragostea se ridică. Într-o lume în care legăturile între indivizi devin din ce în ce mai slabe, în care statul ori religia nu mai robesc cu desăvîrșire personalitatea fiecăruia, în care individul își răzbună de apăsarea exercitată de atîta vreme de stat asupra lui, restrîngîndu-i pe cît poate acțiunea asupra traiului său, sentimentul cel mai individual cu putință e cel ce merge în fruntea celorlalte : iubirea. Apoi în viața așa de grea a omului modern, veșnic în luptă și veșnic cu voința încordată, idealul lui e o ființă cu care poate să-și împărtășească necazurile și bucuriile, pe care poate să se razime în primejdie, și de aice însemnătatea dragostei în zilele noastre.

Forma însă a acestei iubiri dominante e cu totul alta decît cele văzute pînă aici ; tendința spre a idealiza misticismul se desparte de sentimentul religios în agonie și se alipește de dragoste, care astfel capătă o figură cu totul nouă, complexă, rafinată și înălțată. Veacul nostru a omorît religia divină, religia în adevăratul înțeles al cuvîntului, și a creat în locu-i o religie nouă, religia dragostei. Dumnezeu s-a coborît din înălțimile visului și a cedat locul iubitului sau iubitei, care astfel se ridică mai sus de lumea noastră pentru a pluti în înălțimile sublime ale idealului. Către iubire se îndreaptă toate imnurile înfocate care altădată se ridicau către Cel-de-sus în mijlocul bisericilor ; adoratul nu mai e Dumnezeu, ci visul de dragoste pe care-l așteaptă toți, care tuturora li se poartă pe dinaintea ochilor, ca o dezmierdare dulce și blîndă, ca un izvor de lumină în întunerecul plin de lupte egoiste ale vieții moderne, așa de muncită în zbuciumările-i necurmate. Și această aspirație a omului modern, flămînd de roadele unui ideal pe care nu-l află niciodată, e tot „acea nevoie a idealului care ni-a sosit din adîncul veacurilor, cultivată, amplificată de generațiile succesive de credincioși de orice lege. Gîndiți-vă, în adevăr că, veacuri și iarăși veacuri, strămunii noștri, acei oameni ai științei, a căror adițiune e ființa noastră de azi, s-au pus în genunchi dimineața și seara ca să se închine cauzei necunoscute. Gîndiți-vă că firul misterului a trecut prin părul tuturor capetelor în care s-a închegat cugetarea ce acuma locuiește în capul nostru" (Paul Bourget, *Essais de Psychologie contemporaine*), și atuncea numai veți putea înțelege misticismul acesta, adorația pasionată, divină aproape, dată nu unui Dumnezeu străin, ci unui trup de om, carne și sînge ca și noi, văzut printr-o prismă idealizatoare, care afinează contururile prea materiale, încadrînd în cadrul viselor noastre.

IV

Femeia divină, mai sus de neajunsurile firii omenești, apare în literatura modernă cînd, la trîmbița sonoră a romantismului, vechiul edificiu clasic cade în colb și o rază de viață trece pe hîrtia scriitorilor de la 1830.

Rousseau, omul acesta așa de deosebit de timpul său, care în plin veac al XVIII-lea are tendințe mai asemenea cu ale noastre decît cu ale contimporanilor, începu idealizarea iubirii și prefacerea ei în adorație. Și precum cea dintăi fază a religiilor — cea mai primitivă : fetișismul, cel dintăi adept al religiei iubirii, Rousseau, duce așa de departe adorația încît ființa divinizată aruncă ceva din sfințenia ei asupra acelora cari devin obiecte de închinare numai prin faptul că au vreo legătură cu ființa adorată mai mult, precum grecul, cînd corăbiile i-s amenințate de furtună, arde jertfe lui Poseidon, „zguduitorul pămîntului", ori creștinul se aruncă în praf la picioarele dumnezeului care-l lovește, sentimentalul autor al *Noii Eloize (La nouvelle Héloïse)* primește cu o deosebită plăcere loviturile celei dintăi femei care i-a fost dragă. În secolul nostru, tipul dragostei se arată mai întîi în pampasele Lumii Noue, unde Chateaubriand, coloratul și poeticul autor al *Martirilor*, așază chipul, de spiritualitate cu totul nouă, al Atalei lui.

Pe acele timpuri de entuziasm, cînd sîngele era aprins încă de frigurile revoluției celei mari, religia cea nouă a iubirii, îmbrăcată în strălucita și pom-

poasa haină a prozei înflorite și împestrițate de icoane a scriitorului breton, găsi apostoli de geniu cari cîntară rînd pe rînd același tip, ce păstrează aerul său de familie supt îmbrăcămintea cea mai felurită.

O iubire dulce, de un idealism extatic, domnește în versurile de o dulceață voluptoasă, feminină, aproape morbidă, ale celui mai în afară de lumea materială poet al francezilor : Lamartine. Iubirea cea dintăi, icoana drăgălașă și naivă a Graziellei [1] e scînteia *Meditațiilor poetice (Méditations poétiques)*, și imnul idealului său feminin alternează cu cîntece Celui-preaînalt, Dumnezeu al oștirilor, în *Harmonies poétiques et religieuses*. În *Mon âme est triste jusqu'à la mort*, din aceste din urmă poezii, Lamartine se coboară din înălțimile metafizice (unde găsește, ca ultimă cauză a lucrurilor, divinitatea care singură înțelege deplin o lume pe care o cunoaștem numai în bucăți), pentru ca, trecînd pragul ce desparte cele două idealuri, cel religios moștenit și cel de iubire, pe care singur și l-a ales, să înalțe un imn de o religiozitate aprinsă iubirii, „ființă a ființei, suflet al sufletului".

Femeia devine pentru poet „un înger muritor, o făptură dumnezeiască, singura rază cu care viața se luminează o clipeală". Idealul de iubire pare că nu mai e femeia, *„l'enfant maudit et douze fois impur"* al lui Vigny ; încetîncet, împins de aripile dorului, el se ridică, pănă-l vedem pierzîndu-se în lumile visului, unde toate neajunsurile „în mod fatal legate de o mînă de pămînt" se pierd în marea perfecției absolute.

Culmea fericirii pentru Lamartine e ca, „pierzîndu-se pe sine, să-și concentreze viața în celălalt suflet pe care îl iubește, și, într-o lume osebită, de dînsa singură locuită, să-și facă lui singur propria sa veșnicie". Însușirile idealului și divinul lui chip nu se pot întrupa în vorbe ; „dragostea nu găsește sunete care să o poată exprima" ; pentru a face imnul vrednic de divinitate ar trebui ca „lira să se asemene" cu tot ce poate fi mai eterat, mai dulce, mai imaterial în lume, „ca dulcea șoaptă a aripilor zefirului prin crengi". Pierdut în valuri de fericire absolută, poetul visează o moarte tot așa de subtilizată și de plină de iubire : „să se piarză într-o zi de pe pămîntul pe care iubește, într-o suspinare melodioasă".

Trec alături de retorica zgomotoasă a lui Hugo, în visurile căruia singură personalitatea lui uriașă se reflectă și în care femeia se arată numai întîmplător, ca o podoabă nouă adausă la podoabele prea grele și monotone în bogăția lor ale poeziei sale lirice, pentru a ajunge la figura așa de simpatică a copilului răutăcios și de „o obrăznicie supremă" care a scris *Namouna* și *Contes d'Espagne*. Aici idealul religios pare că s-a dus, lăsînd din vreme în vreme cîte o amintire îndată uitată. Poetul „nu e dintre cei pe cari rugăciunea îi aduce tremurînd în templele mute, nici dintre cei ce se duc la calvariu, lovindu-și inima, să sărute sîngeratele picioare ale lui Hristos și așteaptă supt sfintele-i portice, cînd poporul credincios se pleacă, în jurul arcelor întunecate, șoptind supt suflarea cîntecelor ca la vîntul de miazănoapte un popor de trestii". Cu toate acestea, cel „venit prea tîrziu într-o lume prea bătrînă" visează același tip ideal de femeie și-l îmbracă în aceleași cuvinte nouroase și imagini mistice.

[1] Eroina romanului cu același nume, scris de Lamartine *(n. ed.)*.

Împrumută expresiile religiei în care nu mai crede, pentru a face din iubita lui, negăsită în lume, „un altar de taină, în care jertfind, auzi pe rînd blesteme și rugăciuni". Lui Rolla, dezgustatul de trai, el care în toată viața lui a avut o piatră în loc de inimă și „nesimțitor și rece" a trecut prin valurile îmbătătoare ale petrecerilor, cînd ultima lui dimineață vine, cînd din brațele calde ale Mariei are să treacă în acelea reci ale țărînei nesimțitoare ca și dînsul, un vis i se poartă jalnic ca o mustrare pe ochii lui oțeliți, visul de dragoste pe care nu și l-a putut îndeplini. Toate i-l cîntă la urechi ; o vorbă de iubire va fi „întunecatul suspin din urmă pe care îl va scoate pămîntul cînd va cădea în noaptea cea veșnică". Vorba aceasta o șoptesc în sferele lor sfinte stelele dimineței, ea conduce mișcările planetelor. Accentele sînt, cum se vede, cu desăvîrșire religioase ; ultima explicare a lumii nu se mai găsește în credință, ci în dragoste, care devine astfel cauza cauzelor. Ediția nouă a lui Faust, a lui Werther, a lui Manfred, slabul și scursul de iluzii Rolla, omul care a gustat tot rodul vieții fără să-și descrețească fruntea, moare idilic într-o sărutare dată Mariei lui. Caracterul religios sare în ochi aicea ; vădit că, în cugetarea poetului, sărutarea Mariei ține pentru cel ce are să moară locul lui Hristos care se atinge de buzele celor ce au să lase valea plîngerilor ca să meargă în odihna veșnică. Musset scria *Rolla* în 1833. În 1888, în plin roman realist, Zola, care numai sentimental nu e, vede aceeași icoană, rînd pe rînd Margareta, Graziella, Atala, Eloa, Emilia, Viviani, Christiana, la Esmeralda [1], trecînd prin pozitiva lui minte, și din atelierul fotografic al romancierului vedenia idealizată, spectrul eterat al femeii, este îmbrăcat în haina cam greoaie, dar puternică a romanului realist pentru a deveni Angelica, îngerească iubită a lui Félicien, al căreia suflet zboară într-o sărutare „fericită, curată, înălțată, răpită în împlinirea visului ei de negrele biserici romane cu înflăcărate bolte gotice, printre resturi de aurituri și zugrăveli, în raiul desăvîrșit al poveștilor, vedenie venită din nevăzut și întoarsă în nevăzut", care se miră cum se găsește supt un condei din care visurile nu prea se înalță.

Grămădește zeci de exemplare de observație exactă, studiază pe toți Rougon-Macquarții din lume, scoate la lumina aparatului său receptor de senzațiuni reale toate varietățile schimonosite ale tipului omenesc, și la urmă, cînd vei fi zugrăvit cu un penel cam murdar toate depravațiile omenești — La Trouille, La Moucquette și altele de aceeași fire — vei simți în partea stîngă a pieptului un cîntec depărtat și trist, duios și dulce, pe care și tu ai trebuit să-l auzi odată în viața ta : e pasărea albă a idealului, ispita totdeauna vie chiar în mințile cele mai reci ; și atunci, chiar cînd te cheamă Zola și ai scris *La terre,* poți scrie *Le rêve !*

Cu totul sub altă față se arată iubirea mistică în enigmaticul și visătorul opioman care, în *Florile răului (Fleurs du mal),* acele poezii de o bogăție de formă și de colori aproape orientale, senzitive ale poeziei, ni-a dat truditele și alambicatele lui simțiri — Charles Baudelaire. Spleenul și idealul își dau mîna în visurile lui, lipind fața cadaverică și învinețită, obosită de monotonia zilelor grele ale celui dintăi, cu obrazul vesel și totdeauna tînăr al celui de-al doilea. Femeia visată de dînsul, acel „vas mare de tristeță", nu e Margareta lui

[1] Eroine ale unor romane scrise de : Goethe, Lamartine, Chateaubriand, Rousseau, Vigny, Shelley, Dumas, Hugo *(n. ed.).*

Goethe, liniştită şi fără de prihană, ci o vedenie splendidă şi întunecată, cu figura convulsată şi tristă, „cu ochi întunecaţi, adînci şi vaşti ca tine, noapte fără de margeni, şi luminaţi ca tine" *(Les yeux de Berthe)*.

Înspre cerul raiurilor artificiale înalţă imnuri de o bogăţie de imaginaţie vedică, de o sensibilitate bolnavă, de un misticism amoros în adevăr medieval; dînsa este „cea scumpă, preafrumoasă, care-i umple inima de lumină, îngerul, idolul nemuritor, văzduh sărat, care în neistovitul lui suflet varsă gustul veşniciei, cădelniţă uitată, care fumegă în taină noaptea" *(Hymne)*. Nu-i este dragă însă cînd e „liniştită şi dulce ca o rază de lună, ca o suflare a zefirilor prin crengi" (Lamartine), ci mai ales cînd „bucuria fuge de pe fruntea-i trăsnită, cînd inima i se îneacă de groază, cînd norul cumplit al trecutului se desfăşoară asupra prezentului". Stăpîna muncitelor lui zile, în care icoanele visului se confundă aproape cu cele din lumea aievea, ea este voluptatea celui osîndit la moarte, aprigă şi sîngerată, „chinul sufletelor" *(Prière d'un païen)*, şi el, păgînul, se roagă zeiţei „răspîndite în aer ca o flacără într-o groapă", îi cere cu lacrămi să verse asupră-i „somnuri grele, în vin fără de chip şi mistic".

Diva supplicem exaudi,

exclamă poetul, exprimînd în limba vechilor catedrale scobite în piatră religiozitatea lui aprinsă de dragoste. Luaţi imnul de la pagina 181 (ediţia Lévy) şi schimbaţi numele — în loc de *„Franciscae meae laudes"* puneţi *„Virginis Mariae"* şi veţi avea în latineasca imnurilor bisericeşti ale veacului de mijloc, litaniile Fecioarei în:

Novis te cantabo chordis,
O novelletum, quod ludis
In solitudine cordis.

Nu mai avem a face cu un om din zilele noastre, cu un modern, ca în Musset şi Lamartine, ci cu un adevărat fanatic al misticei religii a voluptăţii şi a iubirii, care, cu ochi de vizionar şi în limba cea mai aprinsă şi cea mai adîncă, în care pare că se desfac parfumuri necunoscute de flori străine, ca acele veninoase împărătese în lumile florilor ascund otrava în potirele lor smălţuite, ni dă sentimente eterate, demonice în răutatea şi perversitatea lor. Pare un călugăr din veacul de mijloc, unul din acei alhimişti, cu sufletul vîndut dracului, care, în chiliuţa-i întunecată şi rece, unde flăcări albastre şi vinete, ca limbile de foc ale iadului căruia-i slujeşte se preling, se întind pe pereţii de piatră horbotată, în care sfinţii săpaţi pare că-şi strîmbă figurile ascetice şi fără carne, în care ochii balaurilor sculptaţi pare că se înroşesc de lumină şi aruncă săgeţi, ridică în limba lui străină şi întunecată de imagini transcendentale imnuri puterilor ascunse ale lumii. Iubirea, deci, ajunge la Baudelaire o adevărată religie, cu tot aparatul său de viziuni extatice şi de imnuri pline de patimă.

Cea mai deplină fericire pentru un călugăr evlavios din veacul de mijloc, ca şi pentru un contemporan al Sfintei Tereze şi al misticilor, ar fi fost să vază faţă în faţă pe Dumnezeu cel bun şi milostiv, căruia îi închinase singuratecele şi lipsitele de iubire pămînteasc zile ale lui. În privirea extatică şi mai presus de fire a divinităţei, în realizarea contopirii depline a lui cu Dumnezeu, călugărul ar fi atins culmea fericirii, şi, dacă ar fi fost admis în lumile cereşti

pentru a se umplea de lumina sfîntă, călugărul nostru ar fi ajuns cea mai mare sumă de fericire posibilă. Azi fericirea aceea contemplativă nu e toomai așa de gustată. Cînd poetul *Dreptății (La justice)*, singurul dintre moderni care a putut concilia în versuri fără greșeală acești doi termini așa de deosebiți, știința și poezia, arătînd astfel că „e posibil a da o expresie ritmică adevărurilor celor mai exacte", Sully Prudhomme, își propune să ni dea „o visare binefăcătoare" *(Le Bonheur)*, arătîndu-ni în lumi închipuite raiul fericirii într-o concepție cu totul modernă a acestui nou eden în care Dumnezeu nu se mai întîlnește, acel duo pe care-l formau în închipuirea poetului medieval „părintele nostru cel din ceruri", și dreptul e înlocuit prin traiul veșnic împreună și nedesfăcut prin moarte a iubitului cu iubita lui. Faustus e eroul fericirii *(Le Bonheur)*. Mort pe pămînt, printr-o minune nelămurită, e strămutat în altă lume perfectă cu iubita lui, Stella, care n-are nevoie să devie perfectă pentru că el, Faustus, nu vrea să uite nici una din trăsăturile ei, „care se leagă toate în inima lui". Departe de orice necazuri și de toate ticăloșiile omenești, într-o lume unde orice sunet e o armonie, orice coloare o podoabă, unde „floarea nu ascunde un vierme mîrșav, unde furtuna nu e la orizont, îndată ce sus albastrul cerului se desfășoară, unde nădejdea nu se îneacă în lacrămi și unde sînt plăceri fără otravă", stă nesimțitor pănă la sfîrșit, în fericirea-i egoistă, la plîngerile globului întunecat, care, rotindu-se în spațiile interplanetare, trimite în raiul lor de fericire „un zgomot nemăsurat și nedeslușit ca glasul întunecat al pădurilor bătute de vînt sau corul jalnic și mai înfiorător încă al luptei zgomotoase a vîntului cu valurile".

Traiul lor veșnic același, cam monoton în dragostea lor desăvîrșită și necontenită, samănă în totul cu extatica adorare eternă a divinității într-o lume neaccesibilă simțurilor noastre. Din cînd în cînd numai, ca un sunet trist de clopot în mijlocul unei serbări, un glas nedeslușit, legînd în el toate durerile pămîntului, se ridică, și Faustus, a cărui inimă se îndură încă de necazul celor ce sufăr cum a suferit și el, se coboară din raiul lui pe pămînt. De mult însă glasul a tăcut, omul e departe subt haosul rîzător „al pămîntului nelocuit și gol de viață, ciolanele lui zac răspîndite în noaptea trecutului", și, scutit de singura picătură de durere care amărăște zilele lui de aur — simpatia, mila pentru semenii lui în suferință — el gustă toată fericirea imaginabilă în care partea de căpetenie o are o iubire mistică, idealizată, în care totuși posesiunea deplină se întîlnește : *„Je m'abandonne à toi, épouse à mon époux"*.

V

Faustus al poetului francez contimporan e una și aceeași ființă cu doctorul sătul de toate ale științei, vîndut spiritelor rele, școlarul sceptic, rece și bătrîn al lui Mefistofeles. Tendința aceasta a idealizării religioase a iubirii își are în adevăr obîrșia în vechea Germanie, țara cea mai idealistă și mai visătoare din Europa, patria muzicei eterate și învățate, care astăzi predomnește asupra muzicei mai realiste și mai concrete a italienilor. În creierii aceștia în care senzațiile cedează totdeauna locul ideilor, în care abstracțiile devin moneta obișnuită a cugetării, în care idealul îndulcește contururile lucrurilor, ridicînd lumea materială la înălțimea nouroaselor sale culmi, iubirea avea un caracter

deosebit de cel mai voluptos şi mai fiziologic al popoarelor de rasă latină. De acolo ni-a venit iubirea aceasta nouă, religie mai mult decît sentiment, care stăpîneşte aşa de mult cugetarea, literatura şi arta modernă în toate ţerile.

Alăturea cu Margareta lui Goethe, în sentimentalul şi delicatul său contimporan Schiller tipurile femeieşti înălţate, vrednice de adoraţie, se întîlnesc cu grămada ; nu e poate una din tragediile sale care să nu ni puie în lumină o asemenea schiţă ideală. Maria Stuart, sub condeiul poetului, încetează de a fi femeia fără frîu în ura şi iubirea ei, stăpînită cu desăvîrşire de „acei musafiri ai inimii omeneşti uneori foarte turbulenţi" (Musset), cari se numesc pasiunile : femeia cu temperament sangvin şi violent, în al cării trup curge sîngele aprins al principilor din Casa de Guise. Nu e ucigătoarea lui Darnley, iubita capricioasă şi veşnic schimbătoare a lui Rizzio, care visează în munţii Scoţiei puritane licenţa de moravuri de la curtea lui Francisc al II-lea, femeia cu fire aprigă şi nedomolită care ridică toată Anglia catolică în contra fetei lui Henric al VIII-lea.

E tipul femeii idealizate, mare chiar în nenorocirile ei, care pare că răspîndeşte raze de iubire în juru-i, care prinde inimile printr-o vorbă şi ştie să moară tot cu atîta stăpînire de sine, cu cîtă trăise. Ioana d'Arc, fata din Domrémy, vizionara mîntuitoare a Franciei, e cu totul alta : iubirea străbate prin platoşa ei de fier, şi cel învins de mîna ei îi robeşte inima. Iubirea aceasta a Ioanei pentru un englez, călcarea făgăduielii făcute lui Dumnezeu de a nu iubi cu „iubire pămînteasc㔠, nenorocirile pricinuite de această călcare de jurămînt, iată centrul luminos în jurul căruia gravitează piesa lui Schiller, departe de a ţinea seamă de adevărul istoric, care nu dă destulă idealizare Ioanei, nici nu amestecă iubire în mijlocul zgomotului de arme şi sîngeroaselor încăierări prin care Carol al VII-lea şi Henric al VI-lea îşi disputau Franţa. Alăturea cu Karl Moor, sălbatecul bandit, revoltat contra legilor absurde ale societăţii — iar omul superior, Faust — Amalia, singura fiinţă înaintea căreia i se îmblînzeşte inima sîngerosului său iubit şi care primeşte tot cu atîta dulceaţă moartea de la Moor ca şi Margareta de la Faust.

Urme din această idealizare a femeii întîlnim încă la liricii nemţi mai aproape de noi, ca la pesimistul şi gingaşul Lenau şi la acel complex de sentimente neasemenea care rîde de rîsul sardonic al lui Voltaire între lacrimi, la firea aşa de spirituală şi de vioaie a lui Heine.

Din-colo de mare, în Anglia, ideile romanticilor germani pătrunzînd, acest tip ideal al femeii şi adoraţia ei pasională încep a se arăta în literatură.

Ce e drept, alăturea cu Manfred, tainicul şi dezgustatul de viaţă castelan, care ţine, ca şi Faust, sfaturi cu spirite din alte lumi, nu se arată, în contrast, chipul liniştit şi senin al Margaretei.

Dar corsarul său, Conrad, întors în insula lui răzleaţă de la goana de corăbii pe luciul mării, găseşte în turnul ce-i slujeşte drept locuinţă îngerul lui de pază, Medora, „a căreia dragoste e ca slaba lumină a unei candele de mormînt veşnică, dar nevăzută. Întunerecul rece al deznădejdii n-o va atinge, cu toate că razele i-s tot aşa de zădarnice ca şi cum niciodată n-ar fi existat."

Kaled, pajul cu faţa smolită, din *Lara*, Mariana în *Foscari* sunt reprezintări nouă ale tipului. Cu o intensitate şi mai mare şi în toată puterea ei religia

dragostei se întîlneşte în acel Shelley care, departe de lumea materială în care se pierde, caută inspiraţiile sale de un spiritualism neînţeles adeseori pentru cei nedeprinşi să se plimbe prin neguroasa lume a alegoriilor fără trup, în tot ce natura are mai diafan, mai eterat, mai transparent. Platonicianul care „cu ochii ţintiţi asupra aparenţelor măreţe cu care impopora spaţiul, mergea prin lume fără să vază calea, împiedecîndu-se de pietrele de pe drum", autorul *Senzitivei*, *Reginei Mab* şi a lui *Prometeu*, ni dă în *Epipsychidion* „istoria idealizată a vieţii şi operelor lui", un adevărat imn la adresa idealului său femenin, pe care l-a văzut de atîtea ori în singurătate, călcînd pe „podea de nori", cum zice el. (Taine, *Histoire de la littérature anglaise.*)

Femeia e pentru dînsul „un serafim din cer, chip mai sus de firea omenească, care, sub o priveliştе împrumutată femeii, ascunde cîtă lumină, dragoste şi nemurire pot suferi abia ochii, o binecuvîntare asupra pămîntului osîndit, o glorie învălită în lumea întunecată, o stea a eterului curat, armonia dumnezeiască a artei în natură, o oglindă în care, ca într-un soare, aruncă raze aspectele sferei infinite" etc.

Asămănarea între acest lung şir de epitete chintesenţiate la adresa iubitei şi icoanele materiale din litaniile Fecioarei (*o turris eburnea* etc.) e vădită. Idealul iubirii e extatic ; un loc necunoscut de nime, unde un rege al Oceanului, „duios şi înţelept", a zidit locuinţa femeii ori surorii lui, îi va cuprinde ; ea îi va fi stăpînă, şi cînd anii se vor grămădi asupra lor ca flori uscate, vor fi „ziua veşnic atîrnată, sufletul viu şi conştiinţa insulei".

În Tennyson am găsit multă asămănare cu Musset în concepţia idealului său de iubire feminină.

VI

Dacă lăsăm acum literaturile străine şi cercetăm în ţara noastră pe aceia dintre noi cari au îmbrăcat în haina versului dorurile inimii lor, aceeaşi înălţare a dragostei sub forma mistică a religiunii ne va lovi, şi idealul acesta, spre care cu ochii scînteietori caută o lume întreagă, sătulă de frămîntările egoiste şi deseori fără rod al vieţii moderne, ni se va înfăţişa sub aceleaşi trăsături. Alecsandri cel „veşnic tînăr şi ferice" — ceea ce după un vestit psiholog ar fi propriul poetului care trebuie or să fie „veşnic tînăr şi feciorelnic" — acel entuziast preot al naturii care înţelege glasurile fără de număr ale pădurii, cîntecele ce pornesc din potirele scăldate în rouă ale florilor, cînd iubitul Ilenei Cosinzenei „se înalţă de trei suliţi pe cerească mîndră scară", care vorbeşte — ca şi dulcele Turgheniev — cu brebeneii, toporaşii şi ceilalţi oaspeţi gingaşi şi mirositori ai luncilor, care ascultă cu urechile lui de poet concertul pe care cu lăutele lor supţiri îl dau în luncă oaspeţii ei, autorul *Pastelelor* şi al multor alte lucruri pentru care era făcut mai puţin, a simţit şi el o dată trecîndu-i pe dinaintea ochilor, ca un meteor luminos, idealul de iubire eternă, şi el, a căruia inimă n-a simţit dogoreala patimilor, lasă „cumpătarea visului, blîndeţa simţirii, duioşia cuvintelor" (De la Vrancea, *Linişte*) şi acel aparat de diminutive care dă o aparenţă copilărească, şăgalnică şi prea puţin adîncă celorlalte versuri de dragoste ale lui, pentru a scrie acel imn întunecat şi jalnic ce răsună ca un

glas de clopot într-o boltă de mormînt : „Tu, care eşti pierdută în neagra veşnicie", în care „steaua dulce şi iubită a sufletului" lui pătrunde parcă prin razele ei dincolo de pătura de copilării pentru a dezgropa din adîncul inimii sîngerate şi a aduce la lumina versului simţirea adevărată şi caldă, „bucata ruptă din inima lui".

Las fanfarele romantice şi sentimentalismul anemic şi împrumutat al lui Bolintineanu pentru a ajunge la acel ce a strămutat planta delicată şi vaporoasă a iubirii idealizate, spre a răsădi pe pămîntul românesc, la Eminescu.

Îmbibat de ideile şi sentimentele care domneau în tinereţa sa în Germania, poetul şi-a format una din personalităţile psihice cele mai complexe şi mai curioase, în care pesimismul lui Schopenhauer se leagă cu adoraţia pasionată a unui tip de femeie mai presus de fire, chip dulce cu ochi albaştri şi păr bălan, văzut într-un cadru în care firea întreagă grămădeşte toate frumuseţile ei : pădurea, umbrarul, izvorul, cîntecul, lacul, oglinda lui încărcată de nuferi galbeni, pe care plutesc, „tresărind în cercuri albe", bărcile, şi pe care-l îngrămădesc trestiile, cu tipuri fantastice, care răsar din mormînt şi aleargă tărziu, noaptea, „spulberînd movile de frunze în cale", cu „morţi frumoşi cu ochii vii ce scînteie-n afară", ca în poveştile lui Hoffmann sau Uhland, cu strigăte aprinse de revoltă contra unei societăţi în care : „cei tari se îngrădiră cu-averea şi mărirea în cercul lor de legi", şi imaginea uriaşă a *Vedelor*, pe care tocmai atunci le dezgropaseră învăţaţii răbdătoarei Germanii, se combină la el cu *quietismul* budiştilor, cari, încredinţaţi că singura scăpare e în liniştea fără patimi a odihnei veşnice, fiindcă „rezultatul e Nada — nimic", învaţă că „toate-s vechi şi nouă toate", şi : „că vis al morţii-eterne e viaţa lumii-ntregi" ; acea Maya, iluzie înşelătoare care te momeşte să trăieşti cu luminile-i de curcubeu, cu admiraţia şi părerea de rău pentru un trecut pierdut în mormintele veacului de mijloc — ideal aşa de scump romanticilor, mari ziditori cu mintea de castele şi învietori de cavaleri voinici, de călugări tainici (Dom Claude Frollo în *Notre-Dame de Paris* a lui Hugo), de *demoiselles* cu gîtul de lebădă, — acel „o mie patru sute" cînd, în Apus, castele singuratece se oglindeau în lacuri, cînd, „ea frumoasă şi el tînăr, el înalt şi ea înaltă", iubiţi se legănau pe ape, mototolind în aristocraticele lor mîni „roze roşii de Şiraz şi liane albastre", şi pe cînd la Răsărit, după Rovine, fiul domnului scria dragii sale „de la Argeş mai departe" :

De din vale de Rovine,
Grăim, Doamnă, către tine,
Nu din gură, ci din carte,
Că ni eşti aşa departe,

cu mînile lui pline încă de sîngele necurat al „necredincioşilor". În castelele feudale însă, la curtea lui Arald, „mîndrul rege", „stăpîn peste avari", pe malurile Argeşului, în iatacul tăinuit în care luna străbate printre florile „întreţesute" ale iubitei lui Călin, în „umbra falnicelor bolţi" supt care aşteaptă frumoasa fată de împărat, în domul bisericii gotice, smălţată de lumina slabă şi obosită a lumînărilor de ceară „cu mucuri ostenite", pe lacuri cu nuferi galbeni, în odaia lui deşeartă, unde greieri şi şoareci, trezindu-i melancolia, îl

fac să nu-şi poată spînzura lira în cui, pretutindenea şi în tot locul acelaşi ideal luminează şi pe iubitul mîndrei castelane, şi pe cruntul şi trezitul din groapă soţ al reginei dunărene, şi pe zburătorul ce se agaţă de fereşti la lumina lunii, ca şi pe luceafărul „ce din genuni răsare cu o întreagă lume", pe „demonul ce visează, suflet apostat" în biserica întunecată, pe poetul însuşi.

E una şi aceeaşi familie ideală, trecînd rînd pe rînd prin toate locurile şi timpurile posibile. Substanţa tipului e aceeaşi ; acelaşi misticism de natură religioasă formează în jurul tuturora o aureolă strălucitoare, le preface pe toate în „icoane de lumină", chipuri de îngeri drăgălaşi „blînzi ca ziua de magie", „minuni cu ochi mari şi mîna rece", asămănătoare cu o icoană „a pururi verginei Marii", „pe fruntea lor purtînd coroană".

Eminescu nu mai crede, dar a crezut odată ; fiecare din noi a avut timpul depărtat cînd, copilandru încă, se ruga Celui-de-sus, pe care îl vedea gata să-i întinză mînă de ajutor în toate copilăreştile-i nevoi. Nu e unul să nu fi văzut lumea pe care o vede astăzi vie şi goală, plină de puteri mai sus de înţeles. Sentimentul religios s-a dus ; Dumnezeu, ducîndu-se, a lăsat cerul fără stăpîn, şi Sfîntul Ilie nu-şi mai poartă sirepii pe podeaua norilor. Din lumea aceasta de poveşti, „de ale vieţii valuri, de al furtunii pas" şi mai ales de mîna rece a ştiinţei fără Dumnezeu „abia contururi triste şi umbre au rămas". Adoraţia a trecut însă asupra femeii. Sufletul ei e sfînt ca rugăciunea, la dînsa află poetul mîngîiere şi ajutor în toate necazurile vieţii, şi nu la cel veşnic îndurător şi bun : „Cu o suflare răcoreşti suspinu-mi, c-un zîmbet faci gîndirea-mi să se-mbete, copila mea cu lungi şi blonde plete". Pe cînd, în alte timpuri, firea întreagă se odihnea în chiliuţa îngustă a mănăstirii medievale ca şi în capela închisă-n castel, călugărul pierdut, cu trupul lui slăbit de posturi şi rugăciuni, în rasa lui de postav prost, încins cu o frînghie, şi castelanul, învălit în coarde de fier, înălţau rugăciunile lor aprinse care se ridicau înspre cerul plin de Dumnezeu în mijlocul valurilor de tămîie, zvîrlite de cădelniţe suflate cu aur ori împodobite cu pietre scumpe ; azi, poetul înalţă „cîntecul unei dulci evlavii" celei „veşnic pierdute, veşnic adorate" care, cu „ochi mari şi purtători de pace, înseninează blînd puterea nopţii".

Îngerul de pază, cel ce cercetează toate faptele şi-l duce pe calea cea dreaptă, ferindu-l de ispitele lumei, este acuma „femeia între stele şi steaua-ntre femei" căreia i se închină. Să alerge înainte-i sub veşnicul tei înflorit, să-i şază pe genunchi, să-şi culce fruntea albă luminînd prin valurile de păr bălan, „să dea pradă gurii lui dulcile buze", să viseze necontenit prefăcînd în realitate imaginile aurite ale visului, să doarmă îngînaţi de izvoare, plouaţi de florile teiului, dezmierdaţi de adierea vîntului, ori să plutească pe lacuri, oglinzi mari de argint topit, scăldaţi în lumină de lună, ca iubiţii de la 1400, lăsînd vîntul ce şopteşte printre trestii să-i atingă cu sărutarea lui ; alteori — înainte ca liniştea eternă să-i tot sune în urechi, atrăgîndu-l în apele senine ale neturburatului de patimi omeneşti, Nirvana — în liniştea odăii singuratice, în viaţa lui sărmană, plecîndu-i-se peste umăr şi domolind gîndirile ce-i clocotesc în minte : iată sub forme diferite acelaşi ideal, dulce şi senin, care dezmiardă viaţa cea turburată a poetului — tot Margareta lui Faust, visătoare şi cuminte, cu ochi „în care toate basmele s-adună", cu păr lung de aur, ca fecioarele zugrăvite de

maeştrii şcolii vechi germane. Să fi trăit o zi de astfel de viaţă, strămutat prin vreo minune în lumi de vis, ca Faustus al lui Sully Prudhomme, i-ar fi fost de ajuns.

În calea timpilor ce vin
O stea s-ar fi aprins,

dacă ar fi aflat acel

...chip de-a pururi adorat,
Cum nu mai au părechi
Acele zîne ce străbat
Din timpurile vechi.

În toată viaţa fără şir, poetul dragostei mistice a avut singurul gînd de a găsi idealul său, cu care să aprindă „candela iubirii pe pămînt".

Aş putea să urmăresc acelaşi curent de adoraţie a iubirii în Veronica Micle la care „a săruta urma pasurilor lui" e un procedeu cu desăvîrşire religios, care pune într-o lume de sfinţenie deplină pe iubit şi ni arată astfel acelaşi fel de iubire complexă predominînd şi în poeziile ei ; în poeţii eminesciani din zilele noastre ; în unii prozatori, ca Delavrancea, care ni dă în *Linişte* încă unul din acele tipuri eterate şi diafane ale iubitei şi care aiurea, în *Noaptea*, face un şir de litanii la adresa unei iubite închipuite. Dar singura formă de închegare a tipului variază ; tipul, continuu acelaşi, e destul de pus în lumină prin cei cercetaţi pînă aici.

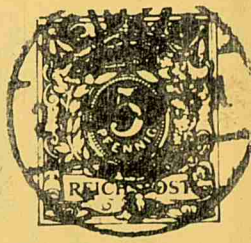
În locul sentimentului religios, în locul iubirii de patrie, stăpîni detronaţi ai lumii de sentimente, care se luptă pentru supremaţie în inima omului, vedem luminînd întreaga viaţă modernă şi răsfrîngîndu-se în toate operele de artă, în toate producţiile literare, în valurile armonioase ale muzicei, sentimentul iubirii, cu fizionomia mistică ce o caracterizează astăzi şi pe care a împrumutat-o de la sentimentul religios ce apune. Ea, iubirea, altădată sora mai mică, veşnic oropsită şi învinsă, a mai-marilor săi între sentimente, îi doboară la rîndul său ; Dumnezeu se lasă din cerul idealului, zidurile cetăţii se dărîmă, şi deasupra timpurilor moderne, dulce şi mistică, luceşte steaua mîngîietoare a iubirii. În lupta pentru trai ea a biruit, şi inima omenească e cu desăvîrşire stăpînită de noul sentiment dominant care se reflectă în toate manifestările personalităţii umane şi cu atît mai mult în literatură care reproduce cu atîta credinţă toate trăsăturile acestei personalităţi.

Trăim în vremi de dragoste, şi idealul veacului e iubirea.

mart.—april 1890

Deutsche Reichspost

Postkarte



An

Herrn Nicolas Iorga

Berlin

Wohnung Dorotheenstr. 95
(Straße und Hausnummer)

Institutul de Istorie

393 1.

Leipzig, 29. Mai 1893

Lieber Herr Dr. Jagic!

Ich erinnere mich noch sehr wohl Ihres und Ihres werthen Vaters nächtlichen Spazierganges vor Ihrer Wohnung im Quartier Latin. Auf Ihre Anfrage habe ich Folgendes zu antworten: Der Entscheid über Ihre Arbeit und Gesuch wird durch die 32 Facultätssitzung getroffen und die erhalten Antwort von Prof. Curtius. Wenn man sie zulässt zum Examen, gelangt Ihre Arbeit an die Referenten, wahrscheinlich zuerst an Prof. Lamprecht. Das mündliche Examen wird wenn die Arbeit angenommen ist, auf alle Fälle noch in diesem Semester statt finden. Sobald Sie Antwort haben von Prof. Curtius kommen Sie sofort hierher, damit Sie sich mit den hiesigen Verhältnissen vertraut machen. Ich bin mit Vergnügen bereit, Ihnen mit Rath und That beizustehen.

Mit besten Dank für die beigegebene Karte bin ich

Ihr

ganz ergebener

Gustav Weigand

Querstrasse 5 III.

PESIMISMUL LA ARTIST

Toată literatura veacului nostru, sau cea mai mare parte dintr-însa, e însufleţită de concepţia „celei mai rele lumi posibile", şi dacă în literatură trebuie să se caute oglindirea ideilor şi aspiraţiilor cu care se hrăneşte un timp ajungem la concluzia neapărată că societatea ce produce aceste opere artistice şi se recunoaşte într-însele trebuie să fie o societate în care neghina pesimismului e înrădăcinată. Voi trece iute asupra cauzelor generale ale pesimismului în veacul al XIX-lea, pentru a insista mai pe urmă asupra cauzelor speciale, care, în afară de cele ce lucrează asupra maselor, predispun către pesimism naturile artistice mai mult decît pe celelalte.

I

Fiecare epocă are concepţia sa filosofică asupra valorii lumei şi, de obicei, după ce unul din cele două chipuri ale rezolvirii chestiunii predomneşte, veacul următor, prin reacţiune, va adopta pe celalt. Ca o vargă care, îndoită într-un sens, nu revine în poziţia ei obişnuită cînd i se dă drumul, ci aleargă spre partea opusă celei în care fusese îndoită, spiritul omenesc, după ce bătătureşte prea mult cărarea din dreapta, apucă pe cea din stînga, lăsînd mai totdeauna cărarea cea dreaptă, drumul din mijloc. Veacul al XVIII-lea văzuse înflorirea deplină a optimismului ; toată lumea se unea cu ideile optimiste ale filosofiei lui Leibniz, şi aceia chiar cari, ca Voltaire, aveau momentele lor de deznădăjduire, se grăbeau să contribuie şi ei la concertul de laude care se aducea unei lumi care, după mărturia tuturora, era cea mai bună posibilă. Violenţele de limbaj şi criticele înverşunate aduse societăţii feudale în agonie de „filosofi" nu trebuie să ne înşele ; sectarii patriarhului răutăcios şi ironic care dădea hotărîrile-i nediscutate din Ferney erau departe de a fi tovarăşii de idei ai scriitorilor veacului nostru. Pesimismul nu poate trezi niciodată în inima celor ce sînt stăpîniţi de dînsul dor de luptă şi aspiraţii către un ideal ; lumea e rea, a fost rea şi trebuie să fie rea e crezul oricărui pesimist convins şi consecvent cu ideile lui, şi acei cari, ca autorul *Filosofiei inconştientului*, încearcă să facă tocmai din concepţia pesimistă a lumii un îndemn către acţiune nu izbutesc să încredinţeze mai pe nime de folosul acestei munci care ar avea de scop, prin dezvoltarea conştiinţei despre nenorocirea legată de orice manifestare a voinţei, să ajungă la sinuciderea lumii întregi. Mult mai logică e soluţia budistă, prezintată şi de

Schopenhauer, liniștea de patimi și de dorințe, neturburatul și asceticul Nirvana, negația vieții înșelatoare.

Prin singur faptul că „filosofia" luptă pentru formarea unei societăți nouă care să nu fie părtașă de neajunsurile cele actuale, ei cred în posibilitatea fericirii, dacă nu pentru moment, cel puțin într-un viitor socotit ca posibil, de vreme ce caută să-l ajungă.

Declamațiile lui Rousseau la adresa oricării societăți care încătușează libertatea indivizilor și mînjește frumusețea naturii prin existența și progresele ei, ni arata o fire pesimistă. Pe cînd astăzi teoreticianii pesimismului predică răutatea fără leac a naturii întregi, care, manifestație a voinței, trebuie să o sufere toată — în graduri deosebite — de la piatră pînă la om, Rousseau se închină înaintea sfințeniei naturii, curată și fără de prihană cîtă vreme mîna blăstămată a omului nu se apropie de dînsa ca să deschiză cărări prin desișul tainic și umbros al nestrăbatuților codri și să gonească cîntăreții cu aripi ai verii prin fumul locomotivelor, și veacul al XVIII-lea, veacul perucilor și mușteloi pe obraz, veacul în care s-a petrecut mai bine și mai fără grijă de potopul care credea fiecare că după dînsul era să vie se mîntuie idilic de dulce cu pastoralele lui Gessner și ale lui Florian.

Sătul de a cînta osanele lumii, minunatei lumi, veacul nostru, din spirit de reacțiune, a înnegrit — cu tot atît de puțină dreptate — un lucru necolorat în sine și pe care numai coloarea temperamentului celui ce o vede se depune, facîndu-l trandafiriu ori întunecat.

Puțini sînt cei care văd în lume lucruri care fatal trebuie să se întîmple și asupra cărora judecata e cu desăvîrșire fără de folos ; cei ce nu predică meliorismul, ca George Eliot ori James Sully, sunt în mare parte pesimiști. Mintea, obosită de a apuca pe calea osanalelor, a apucat pe aceea a blestemelor și a osîndelor ; Leibniz a făcut loc lui Schopenhauer, d-na Deshoulières lui Jean Richepin.

II

Elementele din care se alcătuiește societatea modernă s-au plămădit din sînge ; zorile veacului al XIX-lea au fost mai roșii decît ale altor veacuri. Zguduirile revoluției franceze se simt încă și astăzi ; cînd arunci o piatră în apă, multă vreme luciul se turbură pînă, în sfîrșit, vine la transparența lui primitivă. Proptelele societății vechi au căzut la loviturile de topor ale oamenilor din septembre, și pînă ce altele vor veni să sprijine edificiul social o neliniște veșnică se va simți. Sîntem ca după un cutremur mare care a schimbat fața unei lumi ; din cînd în cînd erupții vulcanice arată că supt coaja solidă a globului materiile distrugătoare clocotesc încă.

Am avut, după 1789, un 1848 și un 1870, și cine știe ce se pregătește pentru viitor în păturile sociale de jos pe care le frămîntă încă patimile fără frîu și aspirațiile sîngerate. Religia s-a dus sau se duce, și pînă ce o religie nouă sau mai bine un chip nou de a satisface misticismul modernilor, legînd cosmogonia poeților cu o morală nouă, va fi universal recunoscut, cerul gol și nestatornicia în ideile asupra lumii și vieții apasă greu asupra unor minți care au moștenit de la atîtea generații religioase nevoia unei soluții simple și statornice

a marilor întrebări, veşnic nedezlegate. Mulţi încă se vor întreba „ce să facem?“ şi vor căuta în vinul ameţitor al misticismului mulţămirea dorurilor nedesluşite de credinţă şi bunătate care li şoptesc în inimă, ca Tolstoi, până, în sfîrşit, ră punsul hotarîtor se va da, şi prin farmecele artei se vor potoli deznadajduitele silinţi ale minţilor bolnave de cugetare. Alăturea cu această dărîmare de ideal pe care nimic încă nu vine să o înlocuiască, o schimbare în condiţiile materiale ale traiului vine de mai varsă valuri turburi în inima, destul de întunecata şi aşa, a omului modern. Societatea veche s-a dus, şi cu dînsa legăturile acelea, oricît de nedrepte şi încătuşătoare ar fi fost, care legau om cu om în nevoile aşa de multe ale traiului. Deodată omul s-a simţit singur într-o societate prefacuta-n arena luptei colosale şi fără cruţare pentru existenţă care de faşura peripeţiile *struggle-forlife*-ului sub ochiul jandarmului şi între gardurile legil r. S-a zis, şi se zice bine, că a fi singur e dulce, a se simţi singur însă e tot ce poate fi mai trist ; şi din conştiinţa aceasta a singurătăţii lui şi a duşmăniei ascunse care-l urmăreşte pretutindinea supt masca politeţei moderne se naşte încă un izvor de pesimism.

Şi apoi cît amărăşte încă viaţa deziluzia de a fi visat alta şi de a fi căpătat alta după jertfele de sînge de la începutul veacului !

III

Pesimismul nu este acelaşi însă pretutindeni ; planta răsadită în alt teren ia altă faţă. Influenţa mediului se exercită nu numai asupra oamenilor, ci şi asupra ideilor generale şi concepţiilor filosofice ; nota fundamentală, dominantă rămîne, armonicele însă care dau tonul, plenitudinea şi bogăţia lui se schimbă după poporul în sînul căruia concepţia se naşte şi se dezvoltă. Altele vor fi cauzele şi alta va fi figura supt care ni se înfăţişează pesimismul în deosebitele ţeri în care a prins rădăcină. Ţara clasică a pesimismului, aceea care a vazut născîndu-se ideile unui Schopenhauer şi Hartmann, e Germania. De acolo a pornit curentul care se simte pretutindenea în literatura modernă pe care o învăluieşte într-un zăbranic negru şi care răsună aceleaşi accente de neîncredere în viaţă. Lucrul pare curios dintru întîi, cînd se gîndeşte cineva la haosul de sisteme optimiste care au încolţit rînd pe rînd pe malurile Spreei, tot aşa de roditoare în concepţii metafizice ca şi acele ale Gangelui.

Cu toate acestea chiar în acele sisteme de metafizică din care partizanii optimismului scot încă şi astăzi argumente în sprijinul tezei lor, idei care mai tîrziu vor fi izvoare ale pesimismului se găsesc, şi încă multe. Introducînd critica în metafizică, statornicind partea sigură a cunoştinţelor omeneşti şi căutînd să elimineze tot ce nu întruneşte condiţiunile certitudinii filosofice, Kant a trezit acel simţ critic care face totdeauna pe om să se uite cu neîncredere la viaţă, şi, văzînd-o cu ochii reci ai analistului, să o disece pentru a lamuri elementele din care se alcătuieşte şi pentru a judeca aceste părţi constitutive ale ei. „Pesimismul — zice James Sully — e consecvenţa firească a plecării spre luare în rîs şi critică. Această varietate de caracter cuprinde, pe lîngă acea iritabilitate fundamentală şi acea aplecare a spiritului sfădalnic pe care am mai semnalat-o, cooperaţia sentimentului puterii.“ Superioritatea analistului asupra obiectului cercetărilor sale îl face să-l dispreţuiască, şi avem o concepţie pesimistă a lumii

cînd această lume e obiectul cercetărilor filosofice. Mai mult, stabilind o deosebire între lumea fenomenală și cea curată, lumea lucrului în sine *(Ding an sich)*, Kant a deschis calea lui Schopenhauer, care, el, pune ca izvor al lucrurilor din lume-n principiu transcedental, voința — lucrul în sine după dînsul. A trecut vreme de la apariția cărții lui Schopenhauer și admirația a mers crescînd. I s-au bătut medalii, i se plănuiau temple. Filosoful de la Frankfurt a devenit pentru Germania întreagă un om providențial care, prin puterea lui de cugetare, a descoperit adevărul cel mare al nenorocirilor inerente lumii întregi și a dat la lumină tainele marii înșelătoare : viața. „Filosofia inconștientului", formă nouă și mai științifică dată concepțiilor budiste și schopenhaueriene asupra valorii vieții, a avut un succes prodigios. Filosofia întunecată a pesimiștilor a dat vlăstare, și, pe cînd nimeni astăzi nu încearcă să trezească din sicriul în care dorm sistemele care nu mai au loc decît în istorie, pe Hegel ori Schelling, direcția schopenhauerianã a produs, alături cu Hartmann, oameni ca Bahnsen, Frauenstädt și Taubert. Încetul pe încetul pesimismul devine în Germania o religie în toată forma, care-și are mîntuitorul, fanaticii și evangheliile. Pentru ce însă această lățire [1] a ideilor pesimiste, primite cu atîta înfocare într-o țară care se pare a avea mai mult un caracter pașnic și sentimental ? Lăsînd la o parte faptul că atît Schopenhauer, cît și urmașii lui impun lumii profane prin frumusețea stilului lor vehement și ironic, cît și prin aparatul științific supt care își înfățișează ideile — ceea ce n-ar fi tocmai o cauză de răspîndire a pesimismului, fiindcă poți admira pe un scriitor fără a-i împărtăși ideile — alte cauze mai adînci au făcut pe poporul care a produs pe dulcele Schiller să divinizeze pe egoistul și puțin simpaticul autor al *Lumii ca voință și reprezintare*. Însemne-se faptul capital că ideile lui Schopenhauer au căpătat mult mai mare credit în toate cercurile societății germane de la 1870 încoace. Pănă atunci țara întreagă era într-o adevărată beție de patriotism și puțini erau pesimiști în țara cu inima idealistă care văzuse ca prin minune toate aspirațiile ei realizîndu-se. Sînt momente în istorie cînd omul încetează de a simți ca om pentru a nu vedea în el decît fiul unui anumit popor ; sînt vremi cînd un popor sufere și vrea să se ridice iarăși unde fusese odată. Cînd ținta e ajunsă însă sîngele se liniștește și mintea rece și calculatoare vede cu alți ochi lucrurile pe care cu cîtăva vreme înainte le văzuse prin prisma auritoare a entuziasmului patriotic. Împărăția și unitatea Germaniei, hegemonia vulturului prusac păreau mult mai frumoase celor ce mureau, ca un Körner, cîntînd vremile pe care nu erau să le vază, decît celui ce nu privește numai în imperiosul ministru al răposatului Kaiser pe stăpînitorul diplomației europene, ci pe acel ce jertfește sîngele și aurul liniștiților burghezi germani pentru o gloriolă care poate apune de azi pînă mîne.

Sedan a fost admirabil cîtă vreme țara plătitoare n-a trebuit să sufere greutățile stării de război pe care astăzi împrejurările o impun Germaniei amenințate de „revanșa" Franciei și de invidia uriașului din Miazănoapte. Gloria a costat prea mulți *groschen* și prea mult sînge, și de aicea deziluzia. Poporul a visat și el alta și visează încă dezrobirea economică. Ce-i pasă muncitorului german, scurs de sărăcie și de muncă, că oștile lui Wilhelm I au făcut, în odăile palatului din Versailles, din Germania o împărăție, și din König-ul Prusiei ur-

[1] Corectat după *Arhiva (n. ed.)*.

mașul cesarilor romani ? Cîmpiile Franței au supt mult sînge de muncitor, și pe mormintele fiilor norodului oropsit și îndobitocit a încins coroana împărătească bunicul lui Wilhelm al II-lea.

Mai adaoge-se zguduirea produsă în lumea patriarhală și modestă a Germaniei celei vechi prin vederea scurtă și orbitoare a unei civilizații strălucite, și atunci se va înțelege și mai bine cum, în glodul frămîntat cu sîngele tovarășilor lor de muncă, francezi și germani, soldatul — și cu actuala organizație germană „soldații noștri sunt națiunea", spune K. Hildebrandt în *National Zeitung* — a adus nemulțumire și necazuri.

În Franța, același eveniment a adus aceleași mișcări. Cînd cei ce arătase lumii întregi tricolorul francez au trebuit să plece capul și să-și verse milioanele la picioarele încălțate cu botfori ale ulanului prusac, inima celei mai sănătoase dintre națiunile moderne a sîngerat, și astăzi încă ochii francezului umilit se umplu de lacrimi cînd se gîndește la cele două surioare pierdute : Alsacia și Lorena ! Literatura imperiului, afară de cîteva excepții, răsufla optimismul epocelor liniștite și glorioase. După încunjurarea Parisului și baia de sînge și de flăcări de la 1870, optimistul Hugo scrie *L'année terrible*, și pesimismul cîștigă pe zi ce merge în așteptarea revanșei. Progresul industriei moderne, lățirea culturii în popor, nu fac decît să aprinză și mai tare de invidie ochii pe cari cel de jos, „umilitul și apăsatul", îi ridică spre cei puternici și bogați.

În Rusia, am avea un pesimism împregnat adînc de aspirațiile celor ce în întunerec lucrează pentru sîngeroasa deșteptare a poporului. Jalea pentru suferințele poporului și mila, care nu e decît o manifestație deosebită a pesimismului la oamenii cu instincte sociale mai puternice, dau o fizionomie distinctă în misticismul ei pesimismului rus, așa de deosebit de pesimismul voinic și egoist, deseori declamatoriu, al francezului (cf. *Bouvard et Pécuchet* al lui Flaubert cu *Fum* al lui Turgheniev), ori de cel mai sentimental și resignat, fără zădarnice accente de revoltă, al germanului *(Werther* și *Părinți și copii)*, ori de practicismul decepționiștilor englezi (cf. *Întîmplările lui Pickwick* ori *Nicolas Nickleby* al lui Dickens).

IV

După ce astfel am determinat — cel puțin în trăsături generale — cauzele care întunecă mintea tuturora, artiști și oameni de rînd, marile curente turburătoare ale veacului, voi intra în cercetarea amănunțită a cauzelor deosebite care fac pe artist să simtă mai dureros și mai sfîșietor suferințele vieții decît oamenii ceilalți. Introducerea aceasta — cam lungă, ce e dreptul — era neapărată însă, fiindcă, alăturea de cauzele de pesimism pe care nu le împarte decît cu aleșii minții, artistul sufere și el, inconștient, influența cauzelor de pesimism pentru mase. Dacă s-ar calcula numărul acelora dintre artiști cari au văzut viața în trandafiriu cu al celor cari nu ne-au lăsat decît „cîte un plîns duios și jalnic" ca urmă de scurta lor trecere pe pămîntul acesta, sortit să treacă și el ca toate — pentru că și note triste și grozave trebuie să între în concertul măreț și uriaș al vieții — am găsi o preponderență enormă a acelor dintîi.

Chiar cînd artistul încearcă să se razime de o concepție optimistă a vieții, cînd opune scutul credinței în bine la atacurile pesimismului, deseori la suflarea

patimilor sprijinul tremură, şi artistul lipsit de dînsul se cufundă în bulboana rotitoare a pesimismului, care-l atrage tot mai la fund, unde sînt apele mai glodoase şi lumina mai slabă. De cîte ori Lamartine a presimţit goliciunea credinţei, şi cît de şubredă ni se pare stavila crucii pe care cearcă să o puie în calea valului negru care tot creşte şi îneacă minţile ! Lumina care, după Hugo, cît de slabă ar fi, e o mîngîiere în iadul vieţei, nu scoate din umbră decît părţi rare din temniţa în care oamenii sînt aruncaţi fără voie şi fără vină. Vigny, adăpostit toată viaţa lui în turnul de fildeş care făcea să alunece pe luciul său toate suferinţele omeneşti, îşi mîntuie viaţa într-un acces de blăstămuri. Goethe, firea cea mai echilibrată şi mai stăpînă pe sine dintre literatorii moderni, temperament voliţional care-şi mlădie gîndurile şi le călăuzeşte după voie, a scris *Werther*, şi, la noi chiar, cîte lacrimi înghiţite în silă se simt în „veselul" Alecsandri !

În lumea veche am găsit acelaşi lucru ; drama toată a anticilor e pesimistă. Eshil şi Euripid : unul pesimist religios ; celălalt, pesimist metafizic. Sofocle, omul măsurii şi al artei cu cumpănă, a spus şi el că pentru om mai bine e să nu se nască, adecă *„to be or not to be"* al lui Shakespeare rezolvit negativ. Pesimist : Pindar, căruia îi datorim frumosul adevăr că omul e „visul unei umbre şi umbra unui vis", pesimist ; poetul epicureismului — Lucreţiu. Şi gingaşul Virgil are şi el momente în care giceşte că în lume sunt *„lacrimae rerum"*. Între artişti : pictorul umbrelor — Rembrandt ; întunecosul Goya Fuentes — suflet urmărind scene de omor şi hoituri însîngerate de chinuri ; Delacroix — coloristul cel minunat al romantismului, sînt atîţia pesimişti care-şi moaie în negru penelul cînd se apropie de pînza pe care au să zugrăvească chinurile omenirii păcătoase şi nenorocite.

Pretutindenea ni va veni la urechi din depărtările timpului „acest sughiţ de plîns aprins care se rostogoleşte din veac în veac şi vine să moară la picioarele veşniciei".

Cîte personalităţi optimiste s-ar găsi între muzicanţii moderni, cînd muzica se potriveşte într-un chip particular cu expresia temperamentului pesimist şi veselia se tînguieşte în notele lui Chopin sau ale lui Wagner ?

Trebuie să fie ceva în aceste temperamente care le sileşte să vibreze aşa de puternic la toate tristeţile vieţii şi care le face nesimţitoare pentru frumuseţile care se găsesc amestecate în turburile ei valuri, şi, fără să mă opresc asupra explicării ştiinţifice a temperamentelor optimiste şi pesimiste, voi desface pricinile ascunse care-i fac pe toţi să încline către decepţionism, unii mai tare, alţii mai puţin. Firesc că artiştii înzestraţi cu un temperament fericit, cu un substrat nervos lucrînd mai reţinut şi mai încet şi ale căror organe trimit sunete concordante la lumina conştiinţei, se vor împotrivi mai puternic acestor cauze, pe cînd pesimiştii născuţi, dezechilibraţii şi nevrozaţii, vor găsi o întărire a tendinţelor lor spre o judecare rea a vieţii, cînd vor fi supuşi la influenţele, deletere pînă la un oarecare grad, ale artei.

V

Omul ordinar trăieşte în mijlocul vieţii şi, privind lucrurile şi oamenii de aproape, li împărtăşeşte patimile şi gîndurile. În vălmăşagul vieţii, în care joacă rolul de actori, ei sînt prea din cale-afară de preocupaţi de propriile lor

interese pentru a se opri să gîndească asupra lumii şi valorii ei faţă cu omul. Zgomotul îi ameţeşte, frigurile luptei pentru trai îi aprind, şi într-o viaţă de acţiune mai mult decît de cugetare — care joacă numai rolul unui mijloc de adaptare la mediu — n-au vreme să se gîndească la altele decît la interesele multiple ale traiului. Nici optimişti, nici pesimişti, ei sînt mai degrabă melioriști inconştienţi prin însuşi faptul că, puindu-şi necontenit ideale ca ţintă — ideale potrivite cu dînşii, dar tot ideale — luptă să le ajungă. În lupta de interese a vieţii, cei ce iau parte la dînsa nu pot să-i observe toate amănunţimile şi, pierduţi într-un colţ, unde se gîndesc numai la chipul cum ar putea scăpa teferi, vederea generală a luptei li scapă. Un soldat nu va putea reproduce niciodată prin cuvinte o luptă la care a luat parte, şi în *Război şi pace* Tolstoi ni-a arătat în repetite rînduri chipul cum lupta i se arată lui şi partea restrînsă despre care are conştiinţă. Cel ce o vede e într-adevăr, cum spune Cicerone în scrisoarea către Trebatius, fricosul care, stînd deoparte, e la distanţa potrivită pentru ca, amănunţimile pierzîndu-se, priveliştea generală singură să i se întipărească în minte. Omul de artă, care îşi ia drept sarcină să povestească în cuvinte viaţa, se aşază departe de frămîntările ei şi se fereşte de orice interese egoiste care i-ar întuneca vederile şi, făcîndu-l actor, l-ar împiedeca de a fi un bun observator.

Însă tocmai acestei izolări a lui de lume, pe care o priveşte nu ca o adunătură de sfinţi ori de draci, faţă de cari are ori simpatie, ori ură, ci ca obiectul cercetărilor lui, îl duce pe încetul către pesimism. De la o bucată de vreme, tot ce-l leagă de lumea fiinţilor de aceeaşi fire cu dînsul se topeşte, şi vine o vreme cînd, pierdut în lumi ideale, nimic nu-i mai este comun cu lumea cealaltă. E singur atunci în regiuni mai înalte decît ale vieţii, pe culmile senine, dar deseori reci ale artei, şi nici o simpatie nu vine să se înalţe pănă unde planează el, artistul „nesimţitor şi rece". Pasăre stingheră, ca vulturul, cu care Byron asămăna omul de geniu, el cearcă să se plece către lumea de care s-a înstrăinat şi nu poate. Înaintea fiecărui lucru el se gîndeşte, ca Flaubert, la folosul pe care-l poate scoate dintr-însul pentru arta lui, şi, cu toate obiecţiile lui Guyau, lucrul rămîne incontestabil ; e un obicei căpătat încetul pe încetul şi de care artistul nu se mai poate desface.

Înaintea oricărui lucru din natură, spun fraţii de Goncourt, aceşti zugravi în cuvinte, cutare ori cutare tablou de maestru îţi vine în minte. Simpatizezi aşa de puţin cu lumea atuncea, încît de la o bucată de vreme eşti faţă cu dînsa ca naturalistul ori mai bine entomologistul faţă cu fiinţa vie şi simţitoare asupra căreia face vivisecţii. Arta e o iubită exclusivă pentru cel ce se dă în dragoste cu dînsa ; el n-are ochi pentru alte fiinţe, şi toate le raportă către iubita lui cea mai sus de lume. Un tip de asemenea înstrăinare de lume, care face din individul pierdut în lumile artei un om imposibil de trăit şi cu inima închisă pentru patimile omeneşti, e Claude Lantier din *L'Oeuvre*, admirabilul roman psihologic (cu toate că omul psihologic după Zola e o păpuşă, *„un pantin"*) al lui Zola. Cu gura uscată de sete pentru un ideal de reproducere al vieţii, existent numai în mintea lui şi imposibil de realizat, el vede în lume numai un arsenal de unde-şi poate scoate cele trebuitoare pentru minunea de frumuseţă şi de redare exactă *(rendu)* pe care vrea s-o închipuiască pe pînză. Înaintea focului veşnic pe care, preot al artei, îl serveşte, toate pasiunile se topesc ca o ceară, şi nimic mai dureros în realismul său decît suferinţile negrăite ale femeii în care nu mai vede decît un model şi căreia-i zugrăveşte cu o brutalitate in-

conştientă diformaţiile pe care maternitatea le-a adus trupului său frumos. Copilul îi moare, şi înaintea cadavrului micului rahitic, galben şi slăbit de boală, cea dintăi idee a acelui care nu mai este nici părinte, nici iubit, ci numai artist, adecă un monoman aproape, e să ia în mînă penelul şi să puie pe pînză trupul schilod al celui ce era carne din carnea lui. În suferinţile lui Raoul, bietul ftizic fără de mamă, Daudet vede frumuseţile unui roman şi, ştergînd lacrimile cu mîneca, scrie acel *Jack*, care a produs o întipărire aşa de dureroasă autoarei [1] *Indianei*, că n-a putut pune trei zile mîna pe condei. Gambara al lui Balzac, tip enigmatic de nebun, care cîntă melodii dumnezeieşti din instrumente fantastice şi necunoscute, face şi el parte din această categorie de maniaci ai artei. Bineînţeles, Lantier şi Gambara sunt tipuri duse la extrem, dar fiecare din artişti e atins de boala aceasta şi nime dintre dînşii nu găseşte în viaţă beţia şi uitarea de sine, interesul puternic şi viu pe care îl află omul ordinar, burghezul, cum se zicea la 1830 în Franţa, ce n-are alte patimi decît ale vieţii, nici ideale prea înalte şi ucigătoare ca să-l înstrăineze de lume.

Fericirea supremă a vieţii e gustarea lucrurilor aşa cum sînt, fără a te pierde cu mintea în lumi transcendentale. Cel ce cercetează lumea şi o modifică, e mai totdeauna un nenorocit ; nu sînt fericiţi acei cari cunosc cauzele lucrurilor, cum credea poetul de la Mantova ; dovadă Lucreţiu, care, el, biet epicurean fără ideal, ştia amarul pe care îl simte pe buze cel ce pătrunde cu mintea dincolo de lumea faptelor. Artiştii, ei cari poartă prea mult elementele realităţii în creier, le turbură şi nu pot gusta fericirea celor ce se bucură în viaţă, departe de orice idealuri prea înalte.

VI

Am văzut efectele deprimătoare ale idealului, înstrăinarea treptată de lucrurile lumii în care artistul nu se mai amestecă decît ca un cercetător şi cu scopul de a scoate cele trebuitoare pentru opera visată de dînsul. Ca şi Baudelaire, halucinatul poet al *Florilor răului*, el „planează asupra vieţii", dar lumea e văzută de prea sus ca el să simtă viaţa în toată rigoarea şi plenitudinea ei. Un alt caracter al artistului e ascuţimea puterii de analiză pe care o posedă.

Pe cînd lumea cealaltă trăieşte între fapte fără să le cerceteze, pentru artist, care mai totdeauna e un psiholog şi un analist, fiecare fapt observat e un obiect de disecţie. Cu scalpelul cugetării reci el se apropie de lucruri, frumoase cîtă vreme cineva se ţine la suprafaţă, şi le desface ; elementele lor i se arată înainte în toată răceala lor abstractă, şi impresia plăcută pe care o produce lucrul văzut întreg se împrăştie. Cum se va arăta chipul dragii lui acelui care va da pielea trandafirie la o parte şi-şi va pierde minţile cercetînd vinele şi celulele cărnii ? Pe de altă parte, înaintea fenomenelor analistul se opreşte şi începe a urmări cu mintea cauzele lor. Departe de lume, în afară de spaţiu şi de timp, purtînd veşnicia şi nemărginirea în minte, el urmăreşte şirul de cauze care au la rîndul lor alte cauze, şi mintea se turbură înaintea acestei grămezi fără de capăt de înlănţuiri şi legături.

---

[1] George Sand *(n. ed.)*.

Înaintea unei petreceri de noapte la Ostende, Amiel, nenorocitul analist, se pierde în lumi de umbre, şi cît de departe se simte el, halucinatul, cînd alăturea, la cîţiva paşi, viaţa se desfăşoară în toată puterea ei : „Mii de cugetări — spune Amiel, citat de Bourget — rătăceau în creierul meu. Mă gîndeam la cîtă istorie trebuia pentru ca să facă posibil ceea ce vedeam : Iudeea, Egiptul, Grecia, Germania, şi toate veacurile de la Moise la Napoleon, şi toate zonele, de la Batavia la Guyane, lucraseră la această legătură. Industria, ştiinţa, arta, geografia, comerţul, religia întregului neam omenesc se regăsesc în fiecare combinaţie omenească, şi ceea ce este acolo supt ochii noştri pe un punct nu se poate lămuri fără tot ce a fost. Înlănţuirea a zece mii de fire pe care le ţese nevoia pentru a produce un singur fenomen e o intuiţie înmărmuritoare !“ Pornind de la un fapt văzut, asociaţii de idei uriaşe se trezesc în minte ; pe cînd un altul poate stăpîni desfăşurarea acestei cordele fără sfîrşit de idei, analistul visător se lasă dus de ele, şi, pe cînd realitatea îşi poartă icoanele fără număr înaintea ochilor lui orbi, visul clădeşte fără oboseală zidiri mari de nori, care parcă nu se mai mîntuie.

Şi cînd din aceste înălţimi ameţitoare mintea se coboară, toate-i par umbre, şi artistul înzestrat cu această putere de închipuire primejdioasă pentru fericirea lui se pipăie pe dînsul singur, ca să-şi dea seama de există sau ba. E ca mîncătorul de opiu care colindă, cu mintea lui bolnavă şi supraexcitată, nesfîrşirea raiurilor artificiale, trezindu-se în vremi aşa de depărtate că mii de generaţii s-au succedat de atunci pe pămînt, privind, ca un De Quincey din patul unde, zdrobit de plante otrăvitoare, doarme somnul lui neliniştit, oştiri romane defilînd pe dinaintea-i, cu chivere mari de piele, cu pilum scurt la coapsă, pentru ca, două minute mai tîrziu — minute care par opiomanului o veşnicie — să vază aievea grădinile fantastice ale unor sultani putrezi de bogăţie, pe malurile unor ape necunoscute. I se pare că el singur e o umbră, ceva care se împrăştie la cugetare, se simte dus din lume, pierdut. „Sînt fluid ca o fantomă ce se vede, dar nu se poate cuprinde. Samăn cu un om, cum umbra lui Ahil, cum umbra Creusei, sămănau cu oameni vii. Fără să fi fost mort, sînt o stafie. Alţii mi se par visuri, şi sînt vis pentru alţii... Ţin aşa de puţin de fenomene încît, la urma urmei, ele trec peste mine ca lumini şi se duc fără urmă.“

Celui care nu mai găseşte nimic sigur în lume, artistului visător — şi aceste elemente, analiza şi visul, întră în deosebite proporţii în personalitatea tuturor artiştilor ai căror ochi văd mai departe — îi mai rămîne ceva sigur, propria lui existenţă : *Cogito, ergo sum, ergo mundus est.* Pentru aceasta însă el ar trebui să înceteze de a fi analist cînd se gîndeşte la propria lui persoană, şi din nenorocire nu e aşa. Fondul inconştient pe care se razimă viaţa îi lipseşte ; ca şi Hamlet ori Amiel, el se observă trăind. Fenomenele psihice care se petrec în creierul lui nu sînt lăsate în uitare, artistul le întăreşte prin aducerea lor la conştiinţă şi le cercetează. E ca un om care ar face vivisecţii asupra sa însuşi, şi durerea pe care ar simţi-o el însuşi se preface în dezgust, în saţ, în pesimism. Toţi aceşti oameni cari nu pot lăsa pentru o clipeală în umbră fenomenele ce li se produc în minte sînt înstrăinaţi de dînşii ca şi de viaţă. Vii încă, ei fac „testamentul inimii şi cugetării lor“. Orice spontaneitate dispare pentru maniacul ce se priveşte veşnic, şi vine o vreme cînd, ca Narcis, el ameţeşte privin-

du-se și se înecă. „Grăuntele odată măcinat și prefăcut în făină nu mai încolțește", a spus cel ce a suferit mai îngrozitor de boala aceasta a analizei distrugătoare : Amiel.

VII

Trecînd acum la actele voliționale, avem să găsim și aici afecții patologice care predispun la pesimism pe artist. Oricît de multe cauze de decepționism ar avea cineva, ele pot să fie stăpînite de o voință puternică. Shakespeare ori Goethe au avut adeseori momente în care lucrurile se înnegreau înainte-li. *Hamlet* ca și *Faust*, *Regele Lear* ca și *Werther* nu sînt concepții optimiste, și dacă, după niște opere așa de impregnate de pesimism, aceiași artiști au putut scrie *Henric al V-lea* și *Wilhelm Meister*, aceasta se datorește numai unei voințe energice care a putut să se împotrivească, pănă la sfîrșit, năvălirii gîndurilor întunecate. Cei doi scriitori de mai sus sînt însă niște excepții ; cei mai mulți din zugrăvitorii vieții sînt temperamente cu voință slabă ori chiar lipsite de voință. „Voința — a zis Ribot — desemnează acte destul de deosebite în ceea ce privește condițiile genezei lor, dar au cu toate acestea caracterul comun de a fi, supt o formă și într-un grad oarecare, o reacție a individului." Provocat de o atîtare a mediului, individul îi răspunde, și atunci avem actul reflex. Acesta, actul reflex, e temeiul întregii activități psihice care derivă, sentiment și cugetare, dintr-însul. Iritabilitatea și puterea de reacțiune către mediu e proprietatea cea mai elementară a materiei organice. Cînd actul reflex are loc prea răpede, așa adecă precum se întîmplă în împrejurările obișnuite, conștiința acțiunii făcute de individ nu există. Existența cugetării, a puterii de a-și da seama la lumina lămuritoare a conștiinței de atîtarea venită dinafară și de chipul cel mai potrivit cum i s-ar putea răspunde, ca un mijloc mai lesnicios de adaptare către mediu și nu numai un lux zădarnic, o superfetație a vieții psihice, care s-ar putea elimina fără ca individul să sufere de această simplificare a organismului său psihic. Cînd curentul reflexului este întîrziat pentru moment în unul din locurile unde materia nervoasă e mai condensată, în acel plexus nervos, rudimentele conștiinței încep a se arăta, și viața intelectuală răsare. Această luminare a curentului de reacție contra mediului care, permițînd alegerea mijloacelor, imposibile în cazul reflexului orb, care deseori, cînd împrejurările se schimbă, poate fi chiar dăunător vieții — ca atunci cînd șarpele strînge cu trupul fierul înroșit în foc care-i arde carnea — e un mijloc de adaptare mai perfectă, care face din indivizii ce-l posedă niște luptători mai bine înzestrați în lupta pentru trai, devine de la o vreme însă o monstruozitate.

Oprirea momentană la lumina conștiinței, care-l îndreaptă mai bine, a curentului de reacțiune, ajunge cu vremea partea cea mai însemnată ; drumul nu se mai face, prin faptul că senzația, acest raport către conștiință, adus de nervi centrului la lumină al vieții psihice, nu-și mai urmează drumul către lumea exterioară, căreia-i înapoiază cantitatea de forță primită, ci rămîne în punctul de stațiune, unde puterea e întrebuințată pentru trezirea ideilor. E ca o mașină cu aburi în care aceștia, produși de căldura cuptoarelor, în loc să iasă în afară, înapoind astfel ce primiseră de la foc, rămîn în interiorul mașinei unde pun în mișcare o lume întreagă de pîrghii de fier și de roate. Partea prin-

cipală, deci, ajunge cu vremea să fie ceea ce la început era numai un far pentru actul reflex ; vorba lui Schopenhauer, conştiinţa, sluga voinţei, ajunge să-i fie stăpînă. Faptul acesta însă de a nu mai putea lucra iute şi la timp asupra mediului, de a fi fără apărare împotriva lui, e un izvor notabil de pesimism, şi această predomnire a cugetării se întîlneşte tocmai la artist. În loc să caute să-şi supuie mediul în care trăieşte, el se pierde din ce în ce mai mult în lumi de cugetări fără de capăt. Ce folos poate aduce în luptă un ostaş care, în loc să ridice sabia asupra vrăjmaşului ce-l loveşte, ar sta să colinde cu mintea tot haosul de idei ce se leagă de noţiunea acestuia. „Comparaţia motivelor, raţionamentele, socotirea consecinţelor constituie o stare cerebrală cu desăvîrşire complexă în care tendinţele spre acţiune se împiedecă."

Un asemenea creier e o monstruozitate ; una din părţile mecanismului psihic atrofiază pe celelalte. Hamlet n-are să poată răzbuna, cînd ar trebui, omorul tătîne-său ; gîndurile lui proprii îl ţin de mînă cînd muşchii apucă sabia, şi Hamlet moare din propria lui vină. Bazarov, din *Părinţi şi copii*, îşi aduce un serviciu lui singur otrăvindu-se cu virusul tifoid, fiindcă această minte clocotitoare de gînduri n-ar fi făcut niciodată nimic pentru fericirea lui sau a altora. Acest maniac de gîndire simte neputinţa fericirii : dovadă scena de dragoste cu doamna Odinţov. Bezuhin, din *Război şi pace*, se poartă toată viaţa lui prin nourii sistemelor şi tălmăcirilor lumii şi n-are puterea de a face, cînd cu venirea lui Napoleon, ce-a făcut entuziastul Staaps în Germania. Amiel, care, cînd pune mîna pe condei, se gîndeşte numaidecît la efectele ce-ar produce cele ce are să le scrie, asupra învăţaţilor lui prieteni şi care simte cugetarea-i sleindu-se încetul pe încetul, e tipul cel din urmă şi mai izbutit al slăbiciunii de voinţă la artist, slăbiciune care-l face pe Lantier a lui Zola să lepede deseori orice gînd de a-şi despovăra creierul de ideile ce-l îngreuie cu un val de sînge pe apoplectic, şi să moară cu visul celor ce-ar fi putut să le facă, dacă era alt fel. Cîţi dintre moderni nu vor fi murit ca acel Philoxène Boyer care-şi înfipsese în minte ideea fixă „de a scrie o carte asupra lui Shakespeare, o carte definitivă, complectă, monument într-un cuvînt vrednic de zeu, care a cetit destul in-folio colbăite pentru a zidi un turn a lui Babel", şi care a murit fără ca un rînd din minunata carte după care i se duceau ochii să fi fost scris.

Pentru aceşti oameni de cugetare monstruoasă, cap uriaş dus pe trupul minuscul al unei voinţe bolnave, orice activitate spontanee şi sănătoasă dispare. Valul vieţii îi duce înainte către prăpastia fioroasă a pesimismului, pe care ei, inconştienţi de calea pe care o apucă, se duc tot mai departe, căutînd zădarnic să găsească în mintea lor, în care ideile clocotesc şi se ţese în pînză fără de capăt puterea trebuitoare ca să se călăuzească în viaţă.

VIII

Toată lumea vede, nu toată lumea însă priveşte. Un lucru văzut poate trece pe dinaintea ochilor fără să fie înregistrat pe registrul conştiinţei, el poate luneca pe dinaintea luminilor fără ca vreo urmă de trecerea lui să rămîie, fără ca el să facă parte integrantă din organismul psihic. Dimpotrivă, cînd cineva priveşte lucrurile, un element nou se adauge, acea voinţă internă, care după

Wundt însoţeşte actul apercepţiei şi înscrie pe filele veşnic deschise ale cărţii conştiinţei lucrul observat. Individul are conştiinţa de faptul că a observat un anumit obiect din natură, şi lumea gîndurilor sale se îmbogăţeşte de elementul nou venit. Omul ordinar nu se bucură de această însuşire de a prinde în zbor lucrurile care se petrec înaintea lui. El simplifică natura, reducînd-o numai la lucrurile în legătură cu interesele lui, acelea adecă de la care poate trage foloase. Restul de senzaţii se strecoară pe dinaintea lui fără să-şi dea osteneala să le observe, să-şi îndrepte atenţia asupra lor. El vibrează numai pentru o anumită clasă de atingeri venite dinafară şi le reţine numai pe acelea ca senzaţii conştiente. Lumea văzută din punctul de vedere al interesului personal, supt unghiul utilităţii imediate, ajunge mult mai mică şi mai redusă de cum este în toată întregimea ei.

O mulţime de fenomene se petrec, care nu sînt observate decît de artist, care nu devin conştiente decît în creierul lui deopotrivă de primitor pentru toate lucrurile pe care le priveşte cu dragoste şi înţeles, pentru că toate pot deveni mobile ale creaţiunii artistice. Din o sută de oameni cari văd un răsărit de soare, nouăzeci n-au să se gîndească decît la lucrurile pe care le au de îndeplinit în ziua pe care o deschide acel răsărit de soare şi unul poate are să-şi întipărească în minte lumina trandafirie care se ridică încet de la geana albă ce mărgineşte orizontul şi care merge să se topească pe albastrul siniliu al cerului, dungile de lumină pe care le proiectează pe această pînză luminoasă şi perfect transparentă, soarele ce se înalţă ca o bombă de foc de după dealurile albăstrite de bruma dimineţii, nourii supţiri ca nişte năframe de femeie pe care raza-i sîngeră pe la margeni, tivindu-i cu broderii fantastice de lumină purpurie — şi acel unul va avea singur temperamentul receptiv şi naiv al copilului pentru care toate au farmecul lucrurilor văzute fără a fi cercetate.

Însă pentru ca artistul să aibă această putere de observaţie, pentru ca mintea lui, ca într-o ceară moale, nuanţele cele mai fine şi mai greu de apucat din natură să se întipărească şi cu săpătura trebuitoare pentru a putea fi reproduse la orice moment, simţurile trebuie să-i fie deosebite de ale celorlalţi oameni, nesimţitori pentru frumuseţile naturii. Simţurile acelea nu sînt ca unealta greoaie pe care singură o au ceilalţi pentru a se pune în legătură cu lumea exterioară, ci nişte instrumente de înregistrare afinate şi gingaşe, care pot reproduce umbra ca şi lumina şi degradaţiile de o fineţe ideală ale amîndurora. Între aparatul senzorial al artistului şi între ale omului tip, omului mijlociu, este tot atîta deosebire cîtă s-ar găsi între toporul puternic şi folositor cu care lemnarul despică loadbele de stejar şi între stiletul de oţel, cu vîrful aşa de cioplit şi de eternizat cu care gravorul burinează desemnul pictorului pe tabla de oţel. Cel dintăi vede toate în bloc şi niciodată admiraţia lui nu se coboară pănă la amănunţimi pe care nu le poate deosebi din armonia totalului, precum toporul nu poate desface lemnul fibră cu fibră, ci poate scăpăra din el numai surcele ; cel de-al doilea e un minunat aparat de fotografie în care totalul nu împiedecă săpătura amănunţimilor. Înzestrat cu un sistem nervos aşa de impresionabil, vibrînd la toate atingerile naturii, oricît de mici s-ar părea ele altuia, ca placa fonografului la atingerile glasului în toate undulaţiile sale, artistul, prin faptul că se sileşte să rafineze şi mai mult senzaţiile admirabile pe care i le dă aparatul lui de simţuri, îl cioplеşte pe fiecare zi mai tare, îl supţie, îl meşteşugeşte pănă ajunge să fie un hiperestezic, un întăritor al senzaţiilor naturale,

un jupuit de viu, cum spune Bourget. Ajunse însă la un oarecare grad de putere : senzaţiile şi până la un grad excesiv de rafinare : sistemul nervos, orice raport al simţurilor se preface în durere. Se cunoaşte exemplul aşa de adeseori citat al şefului de muzică ce putea să audă de la o distanţă nemărginită sunetul produs de orhestra lui, ba încă să rectifice pe alocurea greşelile de executare, şi care a mîntuit nebun şi iperestezic, simţind fiecare sunet ca un chin sfîşietor ce-i sfărîmă capul şi-i rupe ţesăturile creierului.

În acest stadiu de acuitate a senzaţiilor, individul atins de această boală, vecină cu alienaţia, nu mai percepe lumea decît supt forma de durere : în loc de senzaţii acustice, dureri la urechi ; în loc de vizuale, la ochi etc. Înaintea unui sunet mai puternic, iperestezicul simte aşa de amarnică durerea încît cade în convulsii ca un epileptic, zdrobit de puterea zguduirii colosale pe care o produce atingerea venită din lumea exterioară asupra sărmanilor lui nervi bolnavi.

Lumea ajunge pentru dînsul un izvor de dureri, în loc să fie, ca pentru ceilalţi, un mobil de senzaţii. În cazuri mai puţin deznădăjduite iperestezia se manifestă printr-un sentiment de necaz nedeslușit, prin aspiraţii fără scop, o jenă organică ce se simte totdeauna în cazul unei senzaţii, primită ca întovărăşirea ei constantă. Durerea e încă în stadiul de nemulţămire nedeslușită, de zguduire anormală a nervilor, de cîte ori aceştia sînt solicitaţi de a răspunde printr-o senzaţie la aţîţarea lumii exterioare.

Avem atunci temperamente pesimiste, fără ca acel atins de pesimism să-şi dea seama de cauzele lui, ca Lantier ori fata sculptorului din *Nababul* lui Daudet, care amîndoi sînt pe calea iperesteziei maladive, ce cu timpul poate să-i ducă la nebunia desăvîrşită. Iperestezici de felul acesta sînt mai toţi artiştii, obosiţi încontinuu de violenţa cu care senzaţiile fac irupţie în organismul lor psihic. Sînt ca oamenii aceia cari privesc lumea cu ochelari măritori cari, făcîndu-i să vadă mai bine, li pricinuiesc în aceeaşi vreme durere. Ei văd lumea prea tare pentru ca să nu fie veşnic în frigurile produse de această viziune întinsă şi halucinatoare a lumii exterioare.

Arta are însă de scop tocmai reproducerea naturii, întărind-o şi simplificînd-o, şi aici iperestezia are să găsească în executarea operei un al doilea element, destul de puternic şi acela. Din lumea aşa cum se vede de toţi, artistul n-ar putea scoate nimic. Arta omenească n-are puterea, imposibilă, de a reproduce natura toată în toate bogăţiile ei de contururi şi de culori. A fotografia natura, cum pretind naturaliştii romanului, e o iluzie ; procesul-verbal al naturii nu se poate redacta niciodată, pentru că într-un asemenea act toate cele văzute se transcriu şi se înseamnă, şi care e hîrtia pe care să se poată înşira toate frunzele unui copac, cu toate particularităţile lor deosebite de coloare şi de formă, pentru că nu e „frunză să semene cu altă frunză“ perfect, şi instrumentele eternului concert al Isidei sînt fiecare unic în felul său ? Arta e înainte de toate o alegere, şi pecetea artistului se simte tocmai în felul cum alege, părţile vieţii pe care le înfăţişează în opera care e cu atît mai genială, cu cît mai multe se ghicesc supt cele ce le spune.

Sînt astfel artişti care pot sugera — fiindcă arta e esenţialmente şi de nevoie o sugestie — cetitorului ideea, în înţelesul grec al cuvîntului, unei societăţi întregi, de la opinca de jos până la cel care sus de tot ţine firele ce călăuzesc lumea fiinţelor cugetătoare. Tolstoi în *Război şi pace* a zugrăvit toată societatea rusească de pe timpul marilor războaie cu Napoleon, Rusia lui Alexandru I

reprodusă *en pied*, şi de aceea el e mai mare artist decît Zola, care ni-a dat o haraba de romane pentru a descrie starea societăţii — burgheze numai (şi în *La terre* — ţerăneşti) de pe timpul celei de-a doua împărăţii.

Odată alese părţile ce au să fie puse în lumină şi în dosul cărora restul vieţii e să se poarte, artistul vine de întăreşte aceste părţi favorizate de dînsul. Daca ele ar rămînea aşa cum sînt în natură, scopul pe care-l urmareşte arta n-ar fi ajuns pe deplin. Orice operă de artă e un excitant de ordine ideală, un vin spiritualizat care se soarbe cu ochii şi care se cuprinde cu mintea. Deci ea trebuie sa accelereze viaţa în cel ce ceteşte, să-i poarte mai răpede sîngele în vine, să iuţească bătăile inimii, să facă senzaţia generală a vieţii mai puternică. Dacă ea n-ar fi decît o alegătoare şi nu şi o condensatoare a vieţii, viaţa ar părea mai puternică încă decît în realitate prin faptul că atenţia, răzleţită în viaţă asupra unor lucruri prea multe, e adunată de pretutindeni şi concentrată asupra unor parţi caracteristice care prin acest fapt se înnegresc ca desemn şi se întăresc în colorit. Însă, în afară de această lipsă de risipire a atenţiei, viaţa zugrăvită chiar trebuie întărită, arătată printr-o lentilă crescătoare şi numai astfel, la vederea vieţii condensate, viaţa în cel care ceteşte vine mai puternică la conştiinţă.

Pentru aceasta însă întărirea şi creşterea senzaţiilor şi sentimentelor trebuie făcută întăi în creierul supraexcitat al artistului, care duce astfel un trai clocotitor, ce-l uzează mai degrabă, îl diformează, îl toceşte. Uneori, cînd viaţa nu i se pare prea tare în conştiinţa lui, artistul, prin mijloace artificiale, îi accelerează mersul în el, pentru ca astfel concentrarea cerută şi acel *renforcement*, ca să zic aşa, să se obţie.

Baudelaire scrie *Florile răului* în accesele lui de opioman. Edgar Poe îşi înfiltrează alcoolul dogoritor în vine înainte de a scrie epopeea halucinaţilor, criminalilor şi stafiilori : *Casa Usher* şi *Corbul*. Coleridge dictează în accese de friguri, Horace Vernet zugrăveşte la lumina candelabrelor sticlind de lumină, Balzac se omoară cu cafeaua grămădită ceaşcă după ceaşcă, fraţii de Goncourt — prin excitaţia produsă de recluziunea silită. Vine o vreme cînd această îngrămădire a untdelemnului peste foc, a supraexcitării cronice, a lucrării peste iperestezia naturală, strică maşina cugetătoare care, lucrînd sacadat şi fără ritm, face pesimist temperamentul artistului şi, ca o maşină încălzită prea tare, se sfarămă pe încetul.

IX

Artistul creează veşnic alături cu lumea în care trăieşte, el îşi face o alta care-i datoreşte lui singur existenţa, lume tot aşa de bogată şi deseori mai tipică şi mai concentrată ca viaţă decît cea obişnuită în care atîtea figuri sarbede şi fără relief aruncă umbră. Cum a spus aşa de bine Guyau, artistul rezumă în el trei societăţi : acea existentă, care îl condiţionează producîndu-l ; cea viitoare pe care el o scoate la lumină, modificînd prin puterea geniului său însuşirile acelei în care trăieşte ; şi, în sfîrşit, o a treia, lumea lui artistică ideală, care izvorăşte întreagă din creierul lui şi care constituie individualitatea lui de creator. În cele mai multe cazuri, lumea ceasta din urmă e aceea care pentru artist apare mai reală ; despărţit de lumea existentă prin aspiraţiile lui către

un ideal în care se închide uneori ca de Vigny în turnul lui de fildeș, de cea viitoare prin timp, el trăiește cu mintea în lumea ce se încheagă în gîndul lui. Tipurile pe care cetitorul nu le privește decît cu deplina conștiință a neexistenței lor reale i se par lui, artistului, ca mult mai trăitoare decît acelea pe care le vede în fiecare zi pe stradă. Pentru ca scînteia vieții să între în lut, trebuie ca artistul să se iluzioneze asupra realității personagiilor sale, să se identifice cu ele, să le trăiască unul după altul, cum spun realiștii. Orice distincție între persoana lui și a lor trebuie să înceteze ; printr-o contemplare extatică, artistul trebuie să devie una cu eroul visat, orice limită între amîndoi trebuie sa înceteze în momentul cînd, din creierul supraexcitat și încărcat de sînge, opera țîșnește. Cînd distincția se păstrează și producția e conștientă, iluzia vieții se pierde, artificialitatea suge sîngele personagiilor, și această imposibilitate de identificare desăvîrșită a artistului cu eroul său arată un temperament slab înzestrat supt raportul artei. Shakespeare s-a plimbat ca și Hamlet pe terasa din Elsenor, și gîndurile negre ale prințului danez au fost și ale sale ; printr-o pierdere a propriei sale ființi el a încetat de a mai fi un fiu de casap și un actor fără glorie pentru a îmbrăca *pourpoint*-ul de catifea și a încinge spada de fier a amicului Laerte. Cînd agonia Emmei Bovary desfășoară pe hîrtie dureroasele-i peripeții, sîngele trebuie să fi curs mai încet în vinele lui Flaubert, și, cum ni mărturisește singur, printr-o curioasă iluzie a simțurilor, gustul acru și înveninat al arsenicului l-a simțit lămurit în gură. Zaimful îi va fi produs și lui înfiorarea mistică pe care pînza în care se răsfrîngeau reflexele aurului cu roșața zorilor o producea fetei lui Hamilcar. Daudet trăiește pe Jack, și de aceea durerile lui au atîta colorit și impresionează așa de puternic. Balzac a fost tot așa de bine și adevărat Grandet ca și senzualul baron Hulot, și numai cînd valul operei nu mai curgea, el ajunge iarăși Balzac ca și înainte.

Această punere în picioare, această realizare a unor tipuri care nu există decît în imaginația romancierului sau poetului e, de almintrelea, un fapt psihologic ușor de explicat. Între creația minții, închipuită, și între aceea a naturii, văzută, singură o deosebire de grad există, și împrejurările pot întoarce cumpăna pe dos, favorizînd reprezentațiile în dauna prezentațiilor, făcînd pe o treaptă mai mică ceea ce se întîmplă în vis, cînd omul, izolat aproape cu desăvîrșire de orice excitații senzoriale, trăiește numai în lumea internă, răsunet psihic și icoană fotografică a celei externe. O preocupare puternică poate face același lucru ; icoanele minții pot lua locul întăi, îndepărtînd ori puind pe al doilea plan senzațiile — și astfel artistul încetează de a trăi ca artist pentru a lua altă formă de existență.

Satisfăcînd astfel nevoia oricui de *a ieși din sine*, de a lepăda pe omul vechi, de care s-a săturat, pentru a îmbrăca o figură nouă, pentru a face o adevărată metempsihoză imaginativă, artistul gustă viața mult mai puternic — viața numărîndu-se după senzațiile primite — și supt aspecte mult mai variate decît omul ordinar, mărginit la un anumit loc în natură și consemnat într-un anumit timp. Pe cînd burghezul parizian a fost toată viața lui parizian și un om al veacului al XIX-lea, Flaubert de pildă a colindat lumea întreagă și toate timpurile, fiind rînd pe rînd contimporan al lui Hamilcar și apostol al lui Hristos, supus al lui Napoleon al III-lea și ruda lui Irod, locuind la distanțe foarte apropiate, pustiile Tebaidei și strălucitoarea cetate feniciană, Ierusalimul decadenței și orașul de provincie în care moare de urît și de dor

de iubire femeia lui Carol Bovary. Însă, supt mulțămirea produsă de această călătorie veșnică în timp și spațiu, un izvor de nemulțămire își cerne apele, și de la o vreme valul are să fie prea puternic în violența lui pentru ca floricelele și iarba să-l poată ascunde.

Personalitatea psihică, una singură și constantă la omul ordinar, se bucățește la artist; nu poți face fără pedeapsă călătorii uriașe în nemărginirea vremilor, călcînd cu mintea gradele de longitudine și latitudine ca aleiele unei grădini. Din frămîntările unității eului nimic nu se alege; și nu poți fi Eminescu pur și simplu, adecă un om unic și fericit cînd ai lunecat ca luceafărul cu tremurătoare raze pe prichiciul ferestilor zglobiei fete de împărat, cînd ai îndoit genunchele tale de rege avar înaintea reginei dunărene, cînd ai colindat cîmpiile maure ale Egiptului și ai auzit glasul bătrînilor magi cătînd în oglinzi fără ceață drumurile stelelor.

Precum totdeauna actorul păstrează ceva din personagiile pe care le-a înfățișat pe rînd la lumina rampei, ceva din creațiile pe care le-a realizat rămîne în personalitatea psihică, petecită, învălurată și lipsită de unitate statornică, a artistului. Mintea lui e o casă părăsită în care la lumina lunii morții cari o locuiseră odată se poartă. Între nebun și artist, ca o legătură, stă această dedublare ori mai bine multiplicare a personalității. Nostalgia tipurilor care i-au stăpînit mintea odată îl muncește, și lipsa aceasta de unitate, de statornicie umple de pesimism pe omul care și-a obosit prea mult mintea pe aripile închipuirii pentru a fi acel care, unic și neschimbător, sigur pe dînsul, poate înțelege gustul rodului vieții.

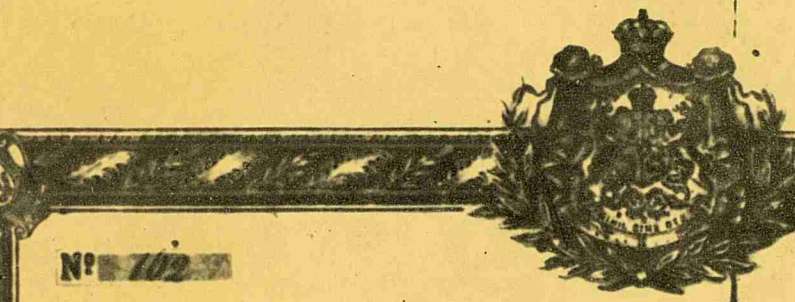
X

Afară de aceste cauze interne, altele venite de la lumea dinafară întunecă încă această existență de artist pe care am văzut-o și așa destul de umbrită. S-a zis că orice artist păstrează în fundul inimii un grăunte de vanitate, și e adevărat.

Firea aceasta copilărească și delicată are nevoie de o atmosferă caldă și catifelată, care să-i ușureze traiul, amorțindu-i loviturile pe care el, iperestezicul, le simte mult mai tare și care-l chinuiesc mai amar decît pe ceilalți oameni pe cari nevoile-i otelesc și-i fac nesimțitori. Harpă eoliană care vibrează la cele mai fine atingeri ale vîntului durerii, el trebuie cruțat, și societatea modernă, în egoismul ei triumfător, nu adăpostește pe nimeni.

Pe cînd însă ostașul îmbătrînit și cu fire războinică își tămăduiește ranele, el, artistul, le ține veșnic sîngerînde și dureroase. Plantă de seră, pănă și fericirea prea mare îl omoară, ca pe acel Geoffroy Rudel care moare de fericire extatică la picioarele prințesei de Tripoli.

Încredințat de valoarea lui, știindu-se superior lumii în care trăiește, artistul sufere grozav loviturile care-i înjosesc mîndria de om superior, și inima-i sîngeră cînd el, care visează stăpînirea intelectuală, se vede relegat într-un loc inferior al societății, în prada ofensei fructelor seci care acaparează locurile de sus în viață, și silit să-și vîndă condeiul ca să trăiască, și încă așa ca numai să nu moară. Ideile mari și concepțiile metafizice uriașe trebuie să îmbrace haina de purpură, aur și azur, hlamida regească a artei pentru ca să se șipu-



Nº 102

ROMANIA

UNIVERSITATEA DIN JAȘI

DIPLOMĂ DE LICENȚIAT IN Științele Obsterec-literare

IN NUMELE MAJESTĂȚEI SALE REGELUI

Noi, Ministrul Secretar de Stat la Departamentul Cultelor și Instrucțiunii Publice,
Vedênd raportul Rectoratului Universitătii cu Nr 210 din anul 1890 prin care
se constată că Dnu Olteanu Vasile a făcut examenul de
licență magna cum laude subiectul tesei fiind dat conform regula-
mentului Facultătei respective
Dăm Dlui Olteanu Vasile născut la anul 1867 în Comuna Bălășani
Județul Bălășani Diploma de Licență în Științele Obsterec-literare
pentru a se bucura de tote drepturile și prerogativele acordate de legi.
Iași, anul 1890 luna Ianuarie

Secretar de Stat la Departamentul
Cultelor și Instrucțiunii Publice.

Rectorul Universitătii

Decanul Facultătii

Semnătura purtătorului

Institutul de Istorie
BIBLIOTECA

reasca astfel, picătură cu picătură, în minţile, refractare pentru abstracţii, ale norodului.

Fiecare visează să fie poet în înţelesul latin al cuvîntului, *vates*, în acelaşi timp meşter de rime şi zugrav de cuvinte, ca şi prooroc al unei religii nouă ; şi încă o dată genialul autor al *Nereligiunii viitorului*, Guyau, are dreptate cînd arată în negurile timpurilor ce au să fie o înlocuitoare strălucită a religiilor îngropate, care să lege metafizica modernilor în cingătoarea poeziei ! Nu singur Hugo a luat tonul dătător de oracole ; mulţi alţii în mîndria lor naivă au stat alături cu Iehova care, ca odată prin gura oracolelor, a cîntat prin buzele lor. Cîţi nu vor fi auzit mistice revelaţii din gura de umbră, ca poetul *Contemplaţiilor*, şi mai toţi îşi fac din ei înşii concepţia uriaşă şi splendidă zugrăvită de acelaşi poet, enorm în retoricile-i cugetări, a unor capete inspirate în care intră lumina şi iese raza. Ca Barbey d'Aurevilly, romancierul halucinat, ei au văzut flacăra albăstrie lingîndu-li frunţile, şi fiecare, cîntîndu-şi „Ibo" al lui în urma lui Hugo, a călcat printre nouri ca să găsească adevărul veşnic şi să i-l ia în pătimaşele lui braţe.

Vanitoşi cu toţii şi setoşi de popularitate, găsind în aplauzele entuziaste ale mulţimii îndemnul care le desface ideile din cap, grandomani aproape, toţi artiştii simt amar neîncrederea şi rîsul sceptic ; umilirea-i veştejeşte „cînd *vates* vede arta, dumnezeiască artă, idealul senin întrupat în sunete, colori ori materie, prefăcut în mijloc de trai".

Am văzut în artist temperamentul iperestezic rănit de atingerile lumii exterioare mai greu decît ceilalţi, maşină pornită *à toute vapeur*, gemînd din măruntaiele-i de fier înfierbîntate care se consumă producînd ca o lumină ce luceşte cu atît mai vie, cu cît materia se duce mai răpede.

L-am văzut apoi cu voinţa sfărîmată de greutatea cugetărilor, grăunte măcinat care nu mai încolţeşte, şi despreţuind lumea pe care o vede din înălţimile reci ale idealului prea perfect pentru a nu-l îngheţa la patimile fără saţ ale vieţii.

Analist mai totdeauna, el supune scalpelului tot ce admiră lumea, şi trezeşte prin turburarea apelor glodul care doarme în fund, nesigur chiar de propria lui fiinţă pe care o analizează şi o vivisecă pănă ajunge a se crede o umbră într-o lume de umbre. Visul îl îneacă în nori şi-l oboseşte răpindu-l pe aripile inspiraţiei departe de tot ce e cald şi viu.

Lumea nu-i face decît să-i jignească mai totdeauna această tendinţă spre grandomanie, sădită în inima aleşilor minţii, şi de aici feţele convulsionate ori resignate ale celor ce poartă din mînă în mînă în cursurile vremii făclia artei şi acel sughiţ ce se rostogoleşte, cum spune Baudelaire, din veac în veac, pentru a ajunge la picioarele veşniciei.

aug. 1890

CRITICA LITERARĂ ŞI ANTICII

Două curente mari îşi împart astăzi cîmpul criticei literare : unul, vechea critică judecătorească, îşi dă verdictul asupra operelor de cercetat, arătîndu-ni astfel singurele gusturi personale ale criticului ; altul, datînd de vreo cîteva zeci de ani abia, consideră opera de artă ca putînd fi obiectul unei cercetări ştiinţifice şi o analizează, studiindu-i elementele prin procedeurile admise în celelalte ştiinţe. Modernii sînt mai ales cercetaţi astfel, pe cînd critica judecătorească domneşte încă pe deplin asupra operelor scrise în timpurile aşa de depărtate de ale noastre, cînd făclia civilizaţiei era purtată de popoarele clasice : grecii şi romanii.

Să urmăresc dezvoltarea criticei judecătoreşti din timpurile cînd se arată în literatură pănă astăzi, să arăt cum aceleaşi judecăţi mumificate se dau asupra operelor clasice, să determin, în sfîrşit, calea pe care criticul anticităţii ar trebui s-o apuce pentru a face o operă ştiinţifică, şi nu o frazeologie lăudăroasă ori osînditoare fără greutate : iată ceea ce-mi propun să fac pe scurt în aceste cîteva pagini fără a avea însă pretenţia că am mîntuit un subiect aşa de vast ca acel al istoriei, sau mai bine al evoluţiei criticii literare aplicate la antici.

I

Ca gen literar deosebit critica nu exista la romani. Astăzi sînt oameni cari n-au scris în viaţa lor nimic altceva decît articole de critică, ca Sainte-Beuve, Sarcey, Jules Lemaître în Franţa, John Ruskin în Anglia, şi totuşi fac parte din gloriile literare ale ţerii lor. Grecii şi romanii fac critică întîmplător, şi caracterul panegeric ori reprehensiv al acestei critici o ajută să-şi afle loc într-o satiră, într-o comedie, uneori într-o elegie — ca în elegia a XV-a din cartea întăia a *Dragostelor (Amores)* a lui Ovidiu ; într-un poem didactic — ca în Catalogul lui Volcatius Sedigitus ; într-o idilă — ca în egloga a III-a a lui Virgiliu ; într-un manual de retorică ori de pedagogie — ca în cartea a X-a din *Institutiones oratoriae* a lui Quintilian ; într-o culegere de declamaţii — ca *Suasoriae* şi *Controversiae* ale lui M. Annaeus Seneca.

Cel dintăi care pare a fi făcut astfel de critică incidentală la Roma, după mărturia lui Horaţiu, e primul satiric cunoscut al romanilor, Lucilius, care, alăturea cu cîteva săgeţi îndreptate contra greco-romanilor ori delapidatorilor, rîde — cum anume, nu ştim — de versurile bătrînului său înaintaş în poezie,

Ennius, ca şi de ale lui Caecilius, Terentius, Pacuvius şi Accius, ale lui Homer chiar, şi aceasta cu destulă fineţă.

Un satiric care amestecă foarte multă critică literară, judecătorească bineînţeles, şi ale cărui opere, aşa de admirate încă şi astăzi, ni sunt păstrate în întregimea lor, e chiar acest Horaţiu, aspru judecător al celor ce, ca Lucilius, nu-şi „rodeau unghiile" pentru a închide muncita lor cugetare în versuri şi mai muncite. Criteriul după care Horaţiu alege autorii pentru a-i pune la dreapta ori la stînga lui e timpul. Trăind într-o vreme cînd mulţi cari, mulţămită iluziei ce şterge neajunsurile la lucrurile privite de departe, admirau *Cîntecul Salienilor*[1] ori alte asemenea producţii puţin îngrijite ca formă şi puţin bogate în idei ale timpurilor îndepărtate, poetul de curte al lui August, protejatul lui Mecenas, prinde o adevărată groază de tot ce nu făcea parte din veacul, strălucit între toate celelalte, în care el îşi „roade unghiile" pentru a atinge-n latineşte perfecţia exemplarelor greceşti, purtate zi şi noapte prin mînile lui.

Lucilius, acel scriitor *„facetus, emunctae naris, durus, componere versus"* (*Sat.* I, IV, 7—8) — ale căruia versuri, care duc adesea bucăţi de aur pe apele lor mîloase sînt cam şchioape — *incomposito pede* — dacă ar fi strămutat în timpul lui August, ar putea ajunge ceva. Horaţiu, trăind într-o vreme cînd natura întreagă se scălda de scriitori în valuri de declamaţie şi cînd ştiinţa se mărginea la oarecare adevăruri matematice, nu putea înţelege astfel critica decît în înţelesul etimologic al cuvîntului grecesc *Krino* — despart, judec — şi niciodată nu ş-ar fi putut închipui că el însuşi, poet aşa de îngrijit, ar fi scris ca şi Lucilius dacă întîmplarea l-ar fi pus pe vremile acestuia. Acelaşi critic satiric ni dă, alăturea cu părerile lui asupra celor vechi, condica de legi a poeziei dramatice mai ales, în a treia epistolă a cărţii a doua, aşa-botezata *Ars poetica*. Cele patru sute şi ceva de versuri ale epistolei au un caracter didactic, cu cîteva versuri de critică din timp în timp. Critica oratorilor înainte de Ciceron o găsim în dialogul acestuia. *„Brutus sine de claribus oratoribus"*, care în haina sa pestriţă şi declamatoare e departe de a întruni condiţiile, aşa cum le înţelegem noi acuma, ale unei critici ştiinţifice, şi, ca toate verdictele criticei judecătoreşti, ni dă părerea personală a lui Cicerone asupra predecesorilor săi. Quintilian, în cartea sa a X-a, face mai mult un manual de literatură în care condensează judecăţi asupra scriitorilor greci şi romani, căpătate prin procedeele criticei ciceroniane. Suetonius dă numai biografiile şi indicaţii asupra operelor pe care se opreşte de a le cerceta. În *De causis corruptae eloquentiae* autorul, Quintilian mai degrabă decît Tacit, face puţină critică serioasă şi mai multă declamaţie asupra stării păcătoase a elocvenţei supt împăraţi, arătînd mai ales pe cea politică ; ceva analog cu satira I din Persius, aşa de întunecată şi de neînţeleasă. Din scriitorii tîrzii, gramatici şi retori, Aulus Gellius ni dă în *Noctes Atticae* ale lui o mulţime de judecăţi asupra clasicilor, întovărăşite de fragmente preţioase dintr-înşii — mai mult erudiţie însă decît pătrundere, ca şi în *Saturnalele* lui Macrobiu.

Cîteva portrete de scriitori în scrisorile lui Pliniu cel tînăr — Martialis, Silius Italicus ; cîteva versuri din Juvenal-Lucilius în satira I la sfîrşit : iată

[1] Primele cîntece latine privitoare la religie, constituind vechi documente de limbă *(n. ed.)*.

ce se mai întîlneşte ca elemente de critică literară în ultimele timpuri ale literaturii latine.

Cu toate că anterioară celei latine, am lăsat critica literară la greci la urmă, ca una care e mult mai restrînsă. La ei acest gen adoptă forma comediei, şi numai a comediei. Nimic asămănător cu satirele de critică literară ale lui Horaţiu nu se întîlneşte în puţinele fragmente ale satirei greceşti. Aristofan, cel mai de spirit şi mai violent dintre criticii literari ai anticităţii, e tocmai contrar lui Horaţiu. Pe cînd acesta osîndeşte trecutul întunecat şi sălbatec, grecul se leagă de neajunsurile şi slăbiciunile şcolii nouă, sofistice şi retorice, inaugurată în tragedie de limbutul şi aprinsul Euripide. Pe lîngă scena din *Acharnes* între Dikaiopolis şi Euripide, în care procedeurile acestuia sînt luate în rîs cu atîta vervă, pe lîngă alte multe împunsături la adresa tragicului, avem o comedie întreagă care e poate dovada cea mai interesantă a violenţei de limbă, pînă la care se poate cobori o critică judecătorească totdeauna pătimaşă şi neinteligentă. Sînt *Broaştele* în care două dintre personalităţile scenice cele mai însemnate ale literaturii greceşti îşi fac critica unul altuia : Eshile, ridiculizînd stilul umflat şi veşnic plin de tirade al lui Euripide, acesta legîndu-se de „panaşele" celui dintîi. Comedia mijlocie, din care au rămas doar cîteva rînduri şi cîteva nume, pare a fi dat o însemnătate mult mai mare criticei literare, judecînd pe scena comică scriitori ca Platon, oratori ca Demostene.

Nu poate fi vorba de critică în acel timp de relativă ignoranţă şi de misticism, care a fost veacul de mijloc.

Anticitatea moartă învie în veacul al XVI-lea, şi mortul acesta, aşa de frumos şi de bine proporţionat în trupul său, cuprinde inimile învăţaţilor timpului. Neavînd nimic să opuie operelor vechii Grecii şi Rome, toţi caută să imiteze nişte opere de artă care, considerîndu-se mai sus de orice cercetare rece, devin teme de declamaţie şi obiectele unei admiraţii nepricepute şi fără frîu, pe un timp cînd învăţaţii vorbeau latineşte, cînd orice operă de valoare, orice product ştiinţific al timpului îmbracă perioadele închise ale lui Cicerone, cînd cardinalii jură *„per Deos immortales"* şi cînd clopotele bisericilor Romei mulţămeau lui Dumnezeu pentru că în termele părăsite ale lui Titus o statuie păgînească, dureroasa icoană a lui Laocoon luptîndu-se cu moartea, fusese aflată. Anticitatea e divină, nimic nu i se poate compara, omenirea a ajuns cu atîtea veacuri în urmă punctul culminant al dezvoltării sale, şi timpurile moderne nu pot face alta decît să se trudească pentru a ajunge nemuritoarele şi dumnezeieştile opere ale geniului antic. Petrarca va cădea în extas înaintea epistolelor, uneori egoiste şi fără miez, ale lui Ciceron, şi urmele acestei admiraţii pasionate se întîlnesc încă în prăfuitele cărţi legate-n pergament ale eruditilor din veacul al XVII-lea şi al XVIII-lea, mai ales în Anglia şi Germania, unde „palaeomania" trece din Italia, patria ei primitivă. Un scriitor e cercetat şi judecat printr-un epitet mai totdeauna la superlativ. Platon e divinul Platon, Homer *„sanctissimus et sapientissimus omnium auctor"*, cum îl numeşte Josua Barnes, marele filolog englez al veacului al XVIII-lea, în *Homerul* lui din 1711, tipărit la Cambridge. Ceilalţi scriitori antici sînt judecaţi pe acelaşi ton, după acelaşi procedeu.

Anticitatea devine o dogmă ; un veac întreg nu face decît s-o imiteze. Veacul al XVI-lea, al XVII-lea în Franţa nu sînt decît a treia ediţie a strălucitului veac al lui Pericle ; a doua ediţie apăruse la Roma supt August. Această

admirație pasionată, care pune o operă de artă mai presus de judecată, precum o religie pune anumite taine într-o lume nouă, oamenilor neînțeleasă, dar pe care tocmai pentru că nu le putem înțelege trebuie să le credem, cuprinse toata lumea cultă. Curentul acesta de panegiric, care-și manifestă judecata asupra literaturilor vechi prin superlative și puncte de exclamație, e numai una din părțile criticei subiective, criticei de diletant, care consultă și urmează numai gustul personal al criticului.

Același veac și aceeași țară erau să ni dea privelișteа, tot atît de puțin întemeiată, a unui grup de scriitori cari, fanatici ai timpurilor în care trăiau, erau să osîndească fără îndurare niște oameni pe cari ei, ca detractori, îi înțelegeau tot așa de puțin cît și cei cari-i înecau în laudele lor aprinse. În *Parallèle des Anciens et des Modernes,* paradoxalul autor al *Poveștilor de zîne*, Perrault, începe o luptă pe atît de nedreaptă, pe cît și de nepricepută, împotriva anticilor. Socrate și Platon, niște saltimbanci „cari s-au suit pe rînd pe scena lumii", Homer, *„le divin Homère"* al protivnicilor lui de idei, n-a ținut în samă regulele poemului epic ; Pindar, ceva cu desăvîrșire neînțeles și lipsit de bun-simț. Fiecare scriitor antic are partea lui în această împărțeală darnică de osînde, și Perrault, pe care *„l'amour de l'antiquaille"* nu l-a stăpînit niciodată, declară toată lumea veche ceva mort, vrednic cel mult de veneraţie si nu de adoraţia plină de patimă pe care i-o dădeau contemporanii. Lumea veche era vrednică de altceva pe care împătimitul Perrault n-a putut să-l vadă : de o cercetare științifică, scutită de toate neajunsurile și păcatele criticelor unilaterale și falșe.

Curentul admirativ însă, pe care Boileau îl reprezintă, urmează a stapîni critica operelor clasice. Autorul *Reflecțiilor critice* anexate la tratatul lui Longinus : *Despre sublim,* tradus de dînsul în franțuzește, aduce în sprijinul scriitorilor antici pe criticii literari tocmai ai acelei anticități în mijlocul căreia trăiesc. Și procesul rămîne tot nehotărît între admiratorii anticității și între pasionații ei detractori, fiecare rămîind încredințat că singur chipul de judecată al lui e logic și întemeiat. Criticii moderni ai anticității clasice împărtășesc mai toți ideile celor dintîi cercetători ai operelor lumii grece și latine. Dară, din cînd în cînd, cîte unul vrea să fie original în judecățile lui și să calce alături de calea bătută, singură personalitatea criticului, și deci și critica lui subiectivă, are să se deosebească : procedeul va fi tot așa de puțin științific.

În prefața *Istoriei literaturii romane,* editorul *Iliadei,* bombasticul Pierron, dă ca un titlu la recunoștința cetitorilor lui tocmai faptul că pretutindenea singure părerile lui proprii au să fie date, așa că în locul unui studiu inteligent asupra literaturii romane avem să căpătăm deplină cunoștință de admirațiile și gusturile autorului, ceea ce e departe de a fi tocmai așa de interesant. De almintrelea, cînd nu judecă, el se mulțumește să transcrie. „Sînt multe lucruri în cărțile acestea — declară cu o naivitate adorabilă criticul — în afară de partea de curată erudiție, care nu sînt ale mele. Îndată ce o idee merită această osteneală spun care-i scriitorul, vechi sau nou, care mi-a dat-o ; fac mai mult încă : dau pe cît pot textual cuvintele lui. Cîștig două lucruri, și cetitorul tot așa ; nu-i nevoie să li spun de ce. Aș vrea să n-am decît de rezumat, de comentat, de compilat, de transcris. Aș fi ceva mai sigur de judecățile mele." Același scriitor ni dă și procedeul prin care astăzi anticitatea se critică, procedeu pe care l-a întrebuințat și el, ca toți cei ce, afară de istoricii germani de literatură — ca W. S. Teuffel — cari dau date abținîndu-se de orice cercetare a operelor,

studiază vechile literaturi. „Sînt veacuri de cînd cel dintîi venit, mulţămită unor oameni ca Giraldi, Vossius, Fabricius şi douăzeci alţii, n-are decît să se plece ca să culeagă tot ce se ştie esenţial (trebuia să se adauge că acelaşi lucru se face nu numai cu datele, ci şi cu analiza operelor) asupra autorilor greci şi latini, asupra titlurilor şi naturii scrierilor lor. Puţinul ce s-a adaus la cele ce le spun oamenii aceştia învăţaţi nu e greu de găsit : se tîrîie, dacă pot zice, pretutindeni... sînt un fel de domenii comune, şi aparţin din vremi nepomenite la toată lumea."

Detractorii anticităţii sînt mai rari ; nime nu-şi mai dă osteneala să facă astăzi ce a făcut Perrault. Cei care gustă mai puţin anticitatea, naturaliştii, se mulţămesc a spune că unei societăţi nouă îi trebuie o literatură nouă şi că deci anticii trebuie lăsaţi în lumea lor moartă. Îndeobşte vorbind însă operele clasice sînt sau „academii", sau teme de exclamaţii.

II

Astăzi însă „nu mai sîntem pe timpul cînd critica rechema pe scriitori la respectul regulelor şi genurilor, cînd împărţea lovituri de ferule (şi laude) ca un dăscălaş de sat. Ea nu-şi mai dă sarcina pedagogică de a îndrepta greşeli ca într-o temă de şcolar, de a mînji minunile cu adnotaţii de gramatică şi de retorică. Critica s-a lărgit, a ajuns un studiu anatomic al scriitorilor şi al operelor lor. Ea îţi ia un om, o carte şi disecă, se sileşte să arăte prin ce mecanism omul acesta a produs opera, se mulţămeşte să explice şi să ridice un proces-verbal. Temperamentul autorului e cercetat, împrejurările şi mijlocul în care a lucrat sînt statornicite, opera se arată ca un produs inevitabil, bun ori rău, a căruia raţiune de a fi numai trebuie determinată. Toată operaţia critică se mărgeneşte astfel în a constata un fapt — de la cauza care l-a produs pînă la urmările pe care are să le producă" (Zola, *Documents littéraires*, pp. 333—334). Pe cînd deci pentru contimporani, pe zi ce merge, critica ştiinţifică, care, considerînd o operă de artă ca simplă manifestare a unei personalităţi, cearcă să stabilească cum anumite producte artistice s-au putut ivi în cutare timp, determinînd caracterele timpului şi ale artistului, stabilind o corelaţie între acesta, societatea în care a trăit şi opera pe care a produs-o, arătîndu-ni cum acesta din urmă e numai rezultatul fatal al împrejurărilor în care s-a născut, adecă al omului din creierul căruia a izvorît şi al timpului, înţelegînd prin acest termin mediul social în care a trăit artistul, cei vechi, cînd se mai vorbeşte de dînşii, am văzut că primesc din nou laudele de fraze ori veşnicile imputări devenite astăzi stereotipe şi care-şi au rădăcinile în scrierile celor dintîi critici cari, arogîndu-şi sarcina de judecători, şi-au dat verdictul lor — neînsemnat ca orice constatare de păreri subiective în materie de critică literară — asupra unor producţii de artă pe care nu le înţelegeau. Fiindcă, pentru a înţelege opera unui scriitor mort cu sute de ani înaintea ta, nu trebuie să te apropii cu ideile şi gusturile tale de modern, ci, făcînd abstracţie de propria ta personalitate psihică, să încerci să te strămuţi cu gîndirea în timpurile acelea, să te faci una cu personalitatea scriitorului pe care vrei să-l cercetezi ştiinţificeşte, să-i împărtăşeşti pentru moment ideile şi sentimentele, şi numai atunci opera are să ţi se arăte în deplină lumină şi ai s-o înţelegi în toate amănuntele ei. A face comparaţie între

dînsa şi între aceeaşi operă aşa cum o înţelegi şi cum ai putea s-o scrii tu, e trudă zadarnică ; cel ce înţelege aşa critica literară alege partea din operă care-i place lui, care se potriveşte cu gusturile lui, şi varsă asupra ei rîuri de laude pentru plăcerea pe care a resimţit-o întîlnind la scriitor propria sa personalitate, spre a înăbuşi apoi cu despreţul lui restul de idei şi aspiraţii, nepotrivite cu ale celui ce se improvizează critic literar, fără să gîndească la greutatea sarcinii sale şi la condiţiile ce se cer ca s-o poată îndeplini. Cu acest sistem, scriitorii moderni chiar sînt osîndiţi, pentru că au nenorocirea de a întîlni un critic cu idei diametral opuse de ale lor. Pînă mai ieri, de pildă, orice romancier naturalist — oricît de genial să fi fost — era excomunicat în tabăra unde domnesc Octave Feuillet, Victor Cherbuliez şi André Theuriet. Azi de abia idealiştii se pot deprinde cu ideea că Zola e altceva decît *„un ramasseur d'ordures"*, şi romanul naturalist — un product logic al timpului.

Dacă lucrul acesta se întîmplă cu un contemporan, cu un om care, oricum, are o personalitate mai asămănătoare cu a noastră, care, trăind în acelaşi mediu social şi literar, a fost impregnat de aceleaşi tendinţe şi aspiraţii, ce trebuie să fie cu un antic, om pierdut în negura vremilor trecute pe care, pentru a-l înţelege, trebuie să fii un adevărat arheolog în materie de sentimente şi de idei, ale căruia păreri trebuie să le priveşti fără entuziasm şi fără indignare, ca unul ce avea mintea mai puţin bogată cu sute de ani de cîştiguri intelectuale şi sentimentale, în scara evoluţiei minţii şi inimii omeneşti ! Un critic literar nu trebuie să aibă admiraţie pentru un scriitor cu tendinţe pesimiste pentru că el însuşi vede lumea prin pînze negre, nici dispreţ pentru un scriitor realist pentru că mintea lui se plimbă pe aripi de vis în lumile idealului. Optimist cu optimistul, pesimist cu pesimistul, el trebuie să se puie în aceeaşi stare psihică cu dînşii, trebuie să se identifice cu obiectul cercetărilor sale, împărtăşind rînd pe rînd firile cele mai deosebite. Un scriitor de valoare, un artist original trebuie să aibă o singură prismă pentru a vedea lumea. Criticul are şi el prisma aceasta originală, dar numai pentru dînsul ; îndată ce se apropie de o operă străină, el îşi leapădă la uşă hainele-i intelectuale pentru a îmbrăca pe ale gazdei. Adevărat Prometeu, el trebuie să aibă firea cea mai comprehensivă şi mai schimbătoare de pe lume ; mintea lui nu se cade să aibă exclusivismul geniilor literare, ci să fie aşa de largă încît toate ideile să i se pară rezultate logice ale unei anumite stări de lucruri şi inima destul de mare ca să poată simpatiza cu nuanţele de sentimente pe care personal, ca om, nu le împărtăşeşte.

Cînd un om cuprins de asemenea idei, minte deschisă şi cuprinzătoare, ar lua în cercetare anticitatea, istoria vechilor literaturi ar lua o altă faţă ; tipurile pe care le vedem astăzi reci şi colbăite, ca nişte cărţi învechite şi necetite de veacuri, ar căpăta scînteia vieţii şi le-am vedea tot aşa de lămurite şi de înţelese cum vedem şi înţelegem pe scriitorii noştri, pe oamenii timpului în care trăim. Studiul operelor antice ar ieşi din inima pedanţilor înguşti la inimă, pentru ca, oglindindu-se în mintea unui adevărat om de ştiinţă, care să trateze aceste manifestări ale spiritului unei epoce precum naturaliştii tratează fenomenele lumii fizice, să ni le dea cu relieful trebuincios pentru a deveni văzute şi cu toate colorile de nevoie pentru a face din tipurile lor şterse ceva viu încă după atîta curgere de vreme.

Pentru alte ramuri ale ştiinţei omeneşti a venit timpul cînd învăţatul se mulţămeşte cu constatarea faptelor şi coordonarea lor. Azi nici un naturalist

serios n-ar vedea în natură, ca Buffon, un text pentru declamații ori efuzii lirice. Cîmpul fenomenelor cosmologice e cu desăvîrșire căpătat științei. De ce n-ar fi tot astfel cu fenomenele noologice și, în special, cu lumea fenomenelor estetice, tot așa de supuse la relații de cauzalitate ca și celelalte ? O școală întreagă, în cap cu celebrul H. Taine, a început în Franța această lucrare așa de folositoare pentru psiholog și sociolog ca și pentru estetic. Firește însă că acei cari au fost supuși cercetării sînt mai ales modernii ; aceștia sînt obiectul studiilor maestrului și ale celor ce urmează direcția dată de dînsul. Taine însuși se ocupă în special cu literatura engleză ; tot el aiurea (în *Essais de critique et d'histoire*) și romancierul psiholog — unul dintre criticii cei mai comprehensivi în același timp — Paul Bourget *(Essais de Psychologie contemporaine)* ni arată la lumina criticii științifice tipuri moderne în majoritate ; abia cîte un studiu deplin asupra lui Tit Liviu, cîteva note luate în fugă despre Platon și Xenofont, și atîta e tot pentru antici. Cauza e că, pe lîngă puținul gust pe care îl simte criticul cînd abordează o lume așa de deosebită de aceea în care trăiește el, se mai adaugă și puțina curiozitate pe care o simte cetitorul pentru asemenea studii. S-a scris așa de mult despre cei vechi... gîndește oricine, și cu toate acestea cel ce-și dă această părere nu bănuiește că numărul colosal de volume publicate asupra anticității clasice nu face decît supt o altă formă să repete aceleași judecăți înguste, aflate printr-o metodă absolut neștiințifică. În realitate, e repetarea părerilor personale ale cîtorva critici medievali sau chiar moderni cari s-au mărginit să ni lase impresia produsă asupra lor de operele celor vechi. Deci, supt aparența bogată de deslușiri asupra anticilor se ascunde cea mai mare sărăcie și îngustime de judecăți.

A lua opera, a arăta efectul estetic ce produce, a cerceta și a pune în lumină procedeele prin care artistul capătă această influență estetică, a deduce artistul din operă, aflînd constituția lui psihică din chipul cum și-o manifestă în operele sale, a merge mai departe cu cercetările, a da starea societății după starea artistului care a izbutit să întrupeze într-o operă vie aspirațiile și felul de a gîndi și simți al unei societăți întregi — fie că societatea și mediul fizic ar fi cauzele eficiente ale artistului (Taine), ori că acesta ar modela după dînsul societatea, pentru care ar deveni astfel un izvor de gîndiri : iată sarcina criticului — om de știință — care ar vrea să aplice procedeele criticei științifice la literaturile antice. Și de unde caracterul acestor lumi dispărute se deduce numai foarte slab și puțin deslușit din manifestări de natură alta decît cea estetică, am avea atunci mijlocul cel mai puternic prin care dincolo de o grămadă de cărți învechite am vedea în lumină deplină o lume întreagă pierdută.

oct. 1890

ÎNCEPUTURILE ROMANTISMULUI

I

Romantismul e o mişcare literară sfîrşită. Ultimii reprezintanţi ai săi au dispărut încetul pe încetul, cu întreg bagajul lor de rime bogate, de salturi pe frînghie literară şi de psihologie morbidă. Veacul de mijloc e în deplină părăsire, cu fioroasele-i castele gotice, cu misticele-i catedrale, cu zornăitul de pinteni al cavalerilor şi melodiile singuratece ale trubadurilor.

Spania de carnaval şi Italia de operă comică au întrat în aceeaşi groapă cu veacul de mijloc de contrabandă. De astăzi înainte fanfarele literare inaugurate cu atîta zgomot la începutul veacului, de răsculaţi plini de ură împotriva formelor de muzeu şi stilului de anticar al colbăiţilor pseudoclasici, nu mai fac parte decît din domeniul istoriei literare. Polemicele aprinse ale celor din urmă romantici cu cei dintăi realişti s-au potolit încetul pe încetul, dreptatea a început să se facă şi asupra celor mai calomniaţi dintre cei cari au reînnoit poesia şi poate literatura întreagă a secolului nostru, şi critica nepărtenitoare se poate ocupa astăzi în linişte de sectatorii mai mult sau mai puţin zeloşi ai mişcării literare apuse.

Fiindcă am spus-o : romantismul e o mişcare asfinţită pentru totdeauna, şi e trist pentru dînsul că a sfîrşit rău, cu atît mai trist cu cît epigonii literari n-au judecat după timpurile sale de înflorire şi de glorie, ci după toate nimicurile ritmice şi afectaţiile nesănătoase de fond în care el a degenerat mai tîrziu, după ce şi-au îndeplinit sarcina, creînd poesia lirică modernă. Hugo şi Byron, Wordsworth şi Heine ar fi meritat nişte continuatori mai demni decît, cu tot talentul lor de formă, Théodore de Banville şi Edgar Poe. Era inevitabil ca lucrurile să se petreacă astfel şi pentru cel dintăi şi pentru cel din urmă. Născută dintr-o răscoală, din indignarea cugetării slobode şi a inimii calde contra tipicului şi a rigidităţii posteclasicilor, revoluţia literară nu întîrzie să îmbătrînească şi ea.

Odată îmbătrînită, odată entuziasmul primitiv cheltuit şi făcut nefolositor prin căderea vrăjmaşului, mişcarea se fixează ; în limpezimea netulburată a frumoasei sale neatîrnări de la început, concreţiile încep să se formeze în chip de regule, sedimentele să se depuie, alcătuind stavile pentru mersul înainte al său. Şcoala începe a deveni şcoală în înţelesul rău al cuvîntului, cercul său estetic să închide pentru totdeauna ; ea pierde posibilitatea de a mai primi schimbări şi se fosilifică. Marii scriitori ai răsculaţilor contribuie şi ei la această întepenire a unei formule ; ei încep a deveni modele care înrîuresc fatal asupra tinerilor şi infiltrează elemente străine în operele lor.

Acesta a fost şi cazul romantismului. În prefaţa lui *Cromwell* cuvintele-i lipseau îndeajuns lui Hugo pentru a sfătui un singur lucru, lipsa desăvîrşită de lanţuri, neatîrnarea mîndră a poetului, ale cărui legi estetice trebuie să încolţească în propriul său pămînt. Era vremea poeticei izvorîte din operă în loc s-o condiţioneze.

Ideile novatorilor chiar erau destul de turburi, programul luptei era mai mult negativ, şi tinerii cari luptau răzleţiţi — în Anglia chiar răzleţi de tot — împotriva şcolii lui Pope şi Delille ar fi fost destul de încurcaţi să spuie încotro tind cu literatura lor. Fiindcă în definitiv neatîrnarea absolută nu e un program şi cu ea numai nu poţi statornici o şcoală sau, dacă vrei s-o formezi fără alte idei estetice, toate felurile de a scrie se pot concilia ; în primitorul ei sîn se poate întîlni foarte bine, alăturea cu olimpianismul clar al lui Goethe, cu măiestria de ritm şi puterea de coloare a lui Hugo, peruca pudrată, păstorimea cu cordele şi descrierile anemice ale lui Delille. Îndată ce trista şi lipsita de talente coadă a clasicilor a dispărut pentru totdeauna în faţa zgomotoasei bucurii a novatorilor, cînd cel din urmă amator de emfază ori croitor de alexandrine şi-a dat sufletul într-o armonioasă perifrază, puind astfel capăt poemelor didactice asupra tuturor subiectelor imaginabile şi adeseori inimaginabile şi duioaselor idile, lucrul s-a schimbat pentru aceia pe cari acelaşi vrăjmaş îi legase supt acelaşi steag. Chiar în singura din patriile romantismului unde puţină unitate a fost dată mişcării şi păstrată pănă la sfîrşit, în Franţa, dizidenţele începură să se ivească. Alfred de Musset se despărţi de foştii lui tovarăşi, lăsînd în urmă zgomotoasele antiteze şi sforăiturile de frază ale prietenilor literari ai lui Hugo ; el porni pe propria cărare a gustului său ales, a bunului-simţ. Mai tîrziu, fanaticii formei pentru formă şi ai poesiei umplînd golurile dintre rime alcătuiră la o parte acel cerc al parnasienilor care uneşte o clipă în adoraţia unui vers bine călit temperamentele cele mai felurite şi mai deosebite între ele ; impecabilul şi neturburatul budist Leconte de Lisle, Sully Prudhomme, cîntăreţul adînc al marilor idei filosofice, metafizicul dureros din sonete şi din *Le bonheur*, Théodore de Banville, care era sortit să moară tînăr la şaptezeci de ani, pierdut în adoraţia dumnezeieştii armonii a unui sonet strălucitor de cizelare.

Un moment s-a simţit nevoia de a boteza aspiraţiile nouă şi de a redacta un cod pentru secatorii lor. Codul acesta literar e opera lui Hugo ; în cărţi ca apocalipticul său imn în proză asupra lui Shakespeare, unde numărul ideilor imposibile e ajuns numai prin acela, spăimîntător, al punctelor de suspensiune şi de exclamaţiune, în prefeţe ca aceea de la *Cromwell*, în bucăţi de versuri chiar, s-au afişat cu pompă mare ideile acestei şcoli nouă, fiindcă începea acum să ajungă o şcoală neatîrnatul odată şi de toţi primitorul romantism. Hugo aduse totdeauna furia de prooroc şi de legiuitor nouros : vestita doctrină a opoziţiei între burlesc şi sublim, a neapăratei nevoi a celui dintăi pentru a pune în lumină pe cel de al doilea, doctrină asupra căreia ne vom opri mai tărziu.

El însuşi pusese în practică această normă nouă, care era să devie şi mai rigidă încă, mai aproape de reţetă, în mînile lui de Banville, autorul unei poetice care nu cedează întru nimic, în exclusivism şi în îngenunchere naintea formei, oricăreia din străbunele sale clasice. Autorul *Odelor şi baladelor*, poetul *Orientalelor* se coborî încetul pe încetul la juvaere ca *L'Ane*, *Religion et religion*, *La fin de Satan*, opere de bătrîneţă şi de *parti-pris*, unde inima nu mai vorbeşte lă-

sînd cuvîntul formulei, unde fiecare vers pune față în față fulgerătoarea pereche de antiteze, unde aceeași antiteză călăuzește fiecare bucată și inspiră ideea volumului întreg, care și el se desface în cei doi membri vrăjmași ai unei antiteze colosale, plutind asupra întregului cuprins și revărsînd asupră-i greoaia atmosferă a falșului, căutatului și adormitorului. Tipicul era gata : de Banville putea să apară. Ultimul romantic avea bun-simț, ceea ce a lipsit totdeauna lui Hugo și, mulțămită acestui deosebit dar din naștere care lipsea căpeteniei romantismului, el a lăsat la o parte antiteza prea deznodată și care nu se prindea de fel de inima cetitorilor și s-a mulțămit a face toată viața lui fluturi poetici, versuri de purpură și de catifea, strivind minuscule idei banale ori de un sentimentalism copilăresc : *„sonnailles et clochettes"*, cum însuși își intitulează volumul din urmă. Cui nu i-a făcut versuri ? Întregii garderobe poetice pe care veacurile o lasă moștenire veacurilor, tuturor alintăturilor venite, din nenorocire, iarăși la modă, după ce dominaseră ani întregi în vreun colț uitat al unui salon stil Ludovic al XVI-lea, drăgălașelor vrăbii și pițigoilor nu mai puțin drăgălași, floricelelor de pe cîmpiile smălțate de primăvară și ciobănașilor cari ascultă, cum spune un poet român, „mielușeii zbierînd gingaș lîngă pieptul mamei lor", și altele de acest fel. Forma însă — fără greșeală, strălucitoare ca un cristal — închegată în fermitatea armonioasă a contururilor sale.

Sînt sonete de-ale lui care sînt tot ce poate fi mai solid și mai fin în același timp ca schelet ritmic, ca osatură poetică, dar nu cred să se găsească un om așa de îndrăgit de frumusețea unui vers, pur și simplu a unui vers — cuprindă el idei tot atît de banale ca un manifestat electoral — care să mărturisească oarecare emoție poetică la cetirea rîndurilor lui, decît aceea de ordine cu totul inferioară, a unei dulci gîdilituri la ureche, produsă de silabele ritmate lunecînd armonios pe silabe. Și aceasta poate fi orice pe lumea aceasta, dar poesie, nu. Poesia e altceva, cu totul altceva ; ea vine de aiurea decît din potrivirea răsărită în spirit a două rime ; ea vine din fundul inimii care plînge, din adîncimile creierului care cugetă ; ea e un strigăt suprem care rezumă adeseori un om și o viață — e cea mai înaltă expresie a unei simțiri calde. Dacă are haina impecabilă, atît mai bine, dar niciodată aceasta nu va putea pluti, draperie nefolositoare, pe umbra unei simțiri ori pe aparența unei idei. Și Banville n-a înțeles-o, nenorocitul care și-a creat o limbă specială pentru a putea să nu spuie nimic supt valurile apocaliptice ale decadenței și simbolizării. Împreună cu restul fumiștilor poetici, n-a înțeles-o. Atîta mai rău pentru ei și pentru mișcarea literară pe care au îngropat-o crezînd c-o desăvîrșesc.

Dincolo de mare, în Baltimore, acum patruzeci și unul de ani, un om nu mai puțin înzestrat decît Banville, mult superior lui prin originalitatea fantastică a închipuirii sale, prin puterea sa uimitoare de analiză, prin măiestria limbii sale poetice, sfîrșea o dată cu turburata și nenorocita lui viață de dezechilibrare o altă ramură a romantismului : romantismul lugubru și mistic. Omul era Edgar Poe, unul din literatorii cei mai ciudați cari au fost vreodată, curioasă și atrăgătoare combinație a unui misticism mai mult decît obișnuit cu o judecată de om de afaceri, cu pătrunderea cercetătoare a unui matematic, cu o putere de sugestie halucinătoare, idealist aprins care moare otrăvit de alcool și de urmările unei vieți depravate, enigmă vie și nedezlegată. Poe a scris o operă filosofică, *Eureka*, ilegibilă pentru cea mai mare parte, dacă nu pentru întreaga totalitate a muritorilor, niște nuvele în genul lui Hoffmann, în care groaznicul

e dus pînă la delir, o culegere de poesii în care se află bucăți admirabile ca *Annabal Lee*, de o puritate de sentiment și de o dibace îngrijire a formei care fac din ele niște adevărate mărgăritare poetice. Dacă Poe n-ar fi fost împiedecat din deosebite împrejurări de-a mai scrie versuri, dacă existența lui, flămîndă veșnic, nu l-ar fi făcut să arunce bucățile rare de proză din fuga nebunei sale vieți, dacă ar fi urmat acea dintăi iubire pentru poesie pe care o mărturisește în prefața volumului său, el ar fi fost unul din poeții de căpetenie ai Americei engleze, cel dintăi înainte de marii poeți cari se chemă Longfellow și Emerson. Așa cum și cîte sînt însă poesiile sale pot fi considerate cu desăvîrșire vrednice de luare-aminte. Cîntarea clopotelor *(The bells)* e de comparat cu cele mai frumoase bucăți ale lui Banville ca armonie imitativă, *Corbul (The raven)*, în fantastica-i duioșie îți strînge inima prin ritmata, veșnic implacabila repetare a fatidicului și plinului de ironie „niciodată", la fiecare strofă.

Și totuși majoritatea poemelor sale au o tendință deplorabilă, sînt sfîrșitul unui gen de poesie care a avut strălucirea sa, o strălucire cam îndoielnică și nu tocmai bine văzută, dar, în sfîrșit, un nume, o popularitate : romantismul fantastic și îngrozitor. Baladele lui Heine, a iubitului ucis reviind la nunta iubitei lui și împlinindu-i rugămintea, oarecare bucăți din Uhland, altele ca *Bătrînul marinar (The ancient mariner)* și *Christobal* a lui Coleridge mai puteau trece încă, deși cea din urmă atinge aproape ultimele margeni ale răbdării omenești puse la încercare ; dar, cînd ajungi chiar la *Corbul* lui Poe, iar mai ales la *Viermele cuceritor (The conqueror worm)* și *Palatul necurat (The haunted palace)* ale aceluiași, te revolți împotriva acestei tendințe murdare de a-și bate joc cineva de tine cu asemenea povești de o groază supraumană. Și lumea s-a dezgustat ; nu cunosc multe ediții din poemele lui Poe, publicul străin nu le-a gustat aiurea decît în Franța, unde tot ce e nou trece și unde, mulțămită lui Baudelaire, traducătorul lor, nuvelele halucinatului autor sînt destul de prețuite.

Dar genul acesta de romantism e pierdut pentru totdeauna prin excesele în care, căzînd, s-a ucis singur. Astfel s-a sfîrșit cu mai toate curentele care alcătuiau acest mare rîu de înnoire literară : romantismul. Îngrijirea formei, încercarea de a întroduce măsuri nouă și de a învia poesia prăfuită, bogăția rimei străjuite de nelipsita consonă sprijinitoare, războinica sunare a silabelor au ajuns pe încetul la poesia-rimă și la Banville. Lărgirea cîmpului artei, dreptul de cetățenie literară dat tuturor aspectelor naturale ori problemelor morale, introducerea naturii întregi în artă au dus pe încetul la condica de legi a contrastelor, la sintaxa antitezelor, la *Religion et religion* a lui Hugo. Fantasticul fioros, groaza cimitirelor supt lună și a mormintelor deschise, baladele fără coadă, cap și înțeles, cu înfiorătoare penumbre, a dus la poemele lui Poe. Așa încît mișcarea aceasta, așa de fericită la început, s-a înecat curînd în atmosfera de plumb a lucrurilor înviate supt altă formă și de alți oameni, în anarhia imaginațiilor fără frîu.

Nu mă voi ocupa mai pe larg de această perioadă. Privind romantismul ca o revoluție sfîrșită, cu toate torentele colorate ale rămasului din urmă Richepin și unor fantastici englezi, voi cerceta întăia și cea mai fericită a sa fază, insistînd apoi asupra caracterelor inovației poetice care a fost romantismul și a părții originale pe care a introdus-o în poesia modernă, parte care a rămas.

II

Cîteva observaţii întâi asupra secetei literare în mijlocul căreia apăru strălucitoarea înflorire a celor dintâi romantici şi asupra cauzelor sale. Numai după o deplină înţelegere a halului în care putuse ajunge limba versului şi fondul poetic în mîna celor ce prefăcuseră întreaga literatură în meşteşugul de a face să sune un vers bine cizelat, de a rotunji sfîrşitul unei armonioase perioade, numai după adormitoarea privelişte a poesiei de la sfîrşitul veacului al XVIII-lea, se poate desface în lumină deplină figura energică şi colorată a romantismului începător.

Renaşterea a fost o primejdie pentru cugetare, alăturea cu o mare binefacere. Descoperirea comorilor tăinuite atîta vreme ale cugetării antice, cercetarea călduroasă a operelor acestora aşa de desăvîrşite ca formă, compararea încercărilor, adeseaori nehotărîte şi palide, ale unei literaturi deosebite de cele clasice, „germană" pînă în adîncul firii sale, au adus, fără îndoială, o lărgire ameţitoare pentru oamenii timpului a unui orizont intelectual destul de restrîns. O clipeală, a fost o adevărată îmbătare a spiritelor, o idolatrie necugetată şi nimicitoare înaintea acestor modele cu neputinţă de ajuns. Petrarca îşi cheltuieşte anii de trudă cu măsurarea hexametrelor postume ale unui *Scipione* care nu se mai cetesc astăzi nici de cei mai fanatici iubitori ai anticităţii. Dante crede, poate, a se coborî împrumutînd modestei şi despreţuitei limbi vulgare materialul de armonie din care era să zidească acea *Divină Comedie* care străluceşte, neatinsă şi veşnic tînără, peste negura formulelor literare dispărute pentru totdeauna. Latina învie ; începutul timpurilor moderne nu cunoaşte o altă limbă vrednică de o cugetare mai înaltă decît limba vorbită atîta vreme cu fală de oratorii şi poeţii vechii Rome.

Unul dintre cele mai adînci spirite filosofice care au fost vreodată, un scriitor cu o vervă muşcătoare, care ajunge aproape pe a lui Voltaire, un humorist amar şi sceptic, care a zguduit întreaga organizaţie socială şi intelectuală a timpului mai puternic decît Luther, prin puterea uriaşă a veninoaselor sale paradoxe, Erasm, autorul *Colocviilor*, s-a osîndit să-şi îmbrace spiritul corosiv, aticismul său fin de cugetare în haina fosilă, în mumia unei limbi moarte, sfărîmînd astfel de bunăvoie înrîurirea colosală pe care putea să o aibă geniul său distrugător asupra timpului. Alăturea cu el şi ceva mai înainte, Italia văzuse admiraţia clasicilor dusă pînă la nebunie, pînă la jertfirea pe altarul lui Virgil şi Cicerone a întregii cugetări şi limbi italiene, supt cardinalii ciceronieni, pe timpul cînd poeţi mari ca Sannazar şi Vida se răzleţiră de întreaga masă a cetitorilor pentru a ciopli în taină marmura antică a unei idile virgiliane. În ţara lui Petrarca şi a lui Dante, din fericire, alăturea cu anacronismul poeţilor post şi pseudolatini întîlnim figura enormă de humor a cîntăreţului lui *Orlando*, Ariosto ; aceea a lui Machiavelli, care are ideile politice şi lipsa de scrupule diplomatice ale unui modern ; avem pe Guicciardini, creatorul unei opere admirabile în naivitatea sa de bătrîn cronicar, unde însă pe alocurea apare istoricul critic, descurcînd, în haosul întîmplărilor de tot felul, lanţul marilor cauze, grupînd pe planuri deosebite privelişte amestecată a faptelor multiple, făcînd să scapere prin critica lui scînteia lămuritoare din blocul inform al evenimentelor.

În veacul al XVI-lea apoi, cînd curentul venit din vatra civilizației antice, Italia, cuprinsese Europa întreagă, țara lui Dante păstrează încă originalitatea sa, dînd naștere lui Torquato Tasso, cîntărețul entuziast al expedițiilor depărtate supt steagul crucii, autorul *Ierusalimului liberat*, și a trebuit să se răsfrîngă și asupra lui influența domnitoare pretutindeni a idilei romane în fabula *Amintei*. Cînd vor apărea Metastasio și autorii de opere cu personagii antice, cînd Apostolo Zeno va plînge lipsa de tragedii italiene, mișcarea se va fi comunicat Italiei din țara unde trecînd întăi ea a prins rădăcini mai adînci și mai neclintite, din Franța lui Corneille și a lui Racine. Astfel, de la sfîrșitul veacului al XVI-lea, cînd apare, după Montaigne, acest exagerat robit anticității, și școala Pleiadei, care aruncă îndată în umbră tot ce încercase înainte-i, pe o cale nouă, Villon și Marot, pînă la sfîrșitul veacului al XVIII-lea cînd, cum vom vedea, cugetarea modernă, spiritul filosofic german, înțelegerea trecutului și a frumosului întreg, ori de unde ar veni el și supt orice formă s-ar arăta, sfarămă această palidă reconstruire a unei literaturi antice, tragedia pseudoaristotelică, istoria după tiparul lui Xenofon și al lui Plutarh, lirica, literatura epistolară și satira, uniformitatea imitării stăpînește ; din chipul supt care se prezintase întăi imitarea operelor vechi, modernii aleseseră copiarea fondului, cum îl vedeau și cum îl înțelegeau ei, lăsînd la o parte întrebuințarea însăși a limbii latine care, după o scurtă înnoire literară, se coborî iarăși în polemicele seci ale eruditilor. Racine și Corneille produseră pe Dryden și pe Otway în Anglia ; în Germania multă vreme încă nu se poate vorbi de o literatură națională, cîtă vreme ideile conducătoare vin toate de peste Rin și regii fac versuri franțuzești și mici madrigale à la Voltaire. Suveranitatea uniformă a celor trei regule, a stilului greoi de epitete și încurcat cu picioarele în perifraze, a personagiilor antice cu pene medievale la pălării brodate domnește în toate și pretutindenea.

În două singure țeri pedantismul nu izbutește să înăbușe literaturile naționale începătoare, și acestea strălucesc cu o putere uimitoare în multipla lor originalitate : e Anglia supt Elisabeta, cu Shakespeare ; Spania din același al XVI-lea veac, cu Calderón și Lope de Vega.

Încolo, același fond împrumutat, aceeași limbă anemică și fără de vlagă. Fost-a aceasta un bine pentru literaturile moderne ? Firește că nu ; un împrumut de aiurea e totdeauna primejdios pentru cugetarea unui popor cu atît mai mult cu cît modelul de imitat e totdeauna rău înțeles, că din el totdeauna părțile cele mai rele, care sînt și cele mai bătătoare la ochi, se impun și se imitează, așa încît imitarea degenerează în acea caricatură literară, în acea copiare pe fereastă care se cheamă un *pastiche*.

Un alt rău și mai mare poate e că limba greacă a fost în cea mai mare parte din veacul de mijloc, în întregul veac de mijloc chiar, aproape necunoscută și că a trebuit să vie năvălirea în Italia a bizantinilor goniți de cucerirea Constantinopolului, din propria lor țară, pentru a aduce înțelegerea frumoasei literaturi a Eladei. Pînă atunci singura literatură latină era pretutindenea cunoscută ; Renașterea în același sens a lucrat ; clopotele de la bisericile romane se trăgeau pentru descoperirea lui Tit Liviu, care e departe de a fi un Tucidide, cardinalii cari jurau *per deos immortales* nu cunoșteau un cuvînt grecesc chiar după venirea lui Visarion și Lascaris în Apus ; *graecum est, non legitur* avea aceeași nenorocită putere ca și înainte de învierea anticității în veacul al

XV-lea. Catedrele de greceşte, nenumăraţii διδάσκαλοι cari umplură oraşele Italiei, n-avură o înrîurire însemnată nici asupra eruditilor timpului. Un Henri Estienne continuă a fi un fenomen, şi se ştie cunoştinţile întinse pe care le aveau mulţi din dascălii greci cari se succedară la Colegiul lui Francisc I. Prin urmare, lucrul e o adevărată axiomă — de cîte ori se citează undeva, pănă la începutul veacului al XVIII-lea, ba poate şi mai încoace, literatura antică, *les anciens*, trebuie neapărat să se înţeleagă : literatura latină. Pe cînd Virgil e în toate mînile, şi urmele influenţei sale se întîlnesc încă pe paginile unui Pope şi unui Thomson, la sfîrşitul veacului trecut adecă, Homer, fără a înceta o clipă de a fi divin şi incomparabil în discursuri şi prefeţe, e o figură, un nume. Hugo a spus în prefaţa lui *Cromwell* cuvintele adesea citate că Virgil e „luna" poetului grec ; expresia, destul de silită şi care n-are un efect tocmai aşa de plăcut în franţuzeşte, a avut noroc şi s-a răspîndit. Pentru timpurile înaintea celor moderni axioma trebuie întoarsă : toţi şi totdeauna văd pe Homer schilodit de traduceri numai prin prisma lui Virgil. Homerul veacului al XVIII-lea e încă Homerul lui Bitaubé ; oricine a cetit traducerea aranjată, îndreptată — veacul lui Ducis are mania îndreptărilor, şi îndreptaţii sînt, din nenorocire, nu mai puţin decît Shakespeare ori Homer — de autorul lui *Joseph* îşi poate închipui ce credea lumea pe atunci de bietul aed grec şi de poesia lui slăbănogită de perifraze şi împiedecată în valuri armonioase de termini nobili. Ca vîrf pus nenorocirii, traducerea e în proză. Acelaşi lucru se petrece cu ceilalţi poeţi greci ; lucrul explică destul de bine chipul cavaleresc cu care Pindar e tratat de Perrault, aprigul vrăjmaş al anticităţii, şi mai ales al celei greceşti pe care, după toate probabilităţile, o cunoştea şi mai imperfect decît pe cealaltă.

Oamenii aceştia nu puteau îmbrăca dispoziţia de spirit a grecului antic, şi de aceea ei se mărgeneau a ceti şi imita pe acei scriitori latini cari la rîndul lor erau nişte imitatori.

Era a mai întuneca încă o lumină venită odată prin sită. Literatura romană nu e tocmai aşa de atrăgătoare nici ea. Virgil are, fără îndoială, descrieri de o plasticitate admirabilă, în *Georgice* mai ales, unde ele fac să se uite artificialitatea tristă a fondului şi a planului general ; Horaţiu e un minunat liric uşor, bun pentru sfaturi burgheze şi cîntări de ospeţe ; Plaut, în grosolănia neîngrijită a butadelor sale, e încă un comic mare. Puneţi-i alăturea cu modelele lor, ca acel Aristofan care uneşte la un loc spiritul de răspîntie cel mai brutal cu cea mai fină ironie, cu însuşirile cele mai înalte, cu cea mai frumoasă poesie lirică, gîndiţi-vă la bogăţia măreaţă a poesiei homerice, la ştiinţa de metru şi frumuseţa episodică a lui Pindar, la sublimitatea în groază a lui Eshil, şi veţi înţelege cît a pierdut literatura modernă ţiindu-se pe urma literatorilor, destul de palizi şi absorbiţi de scrupule de retorică, ai veacului lui August. Chiar dacă nici o legătură n-ar exista între cele două literaturi clasice, chiar dacă cea latină ar fi cu desăvîrşire neatîrnată, şi încă o superioritate nemărginită ar reveni celei greceşti. Deosebirea creşte încă, ea devine nemăsurată cînd te gîndeşti că toate acele frumuseţi pe care le întîlneşti în clasicii latini se află şi mai bine spuse aiurea, cînd cugeţi că literatura greacă e o literatură de entuziasm, o literatură spontanee ieşită din adîncul inimii întregului popor care i-a dat naştere, pe cînd literatura latină e o literatură de cabinet, o literatură vrută şi intenţionată, izvorîtă din dorinţa unor diletanţi inteligenţi de a încerca să

atingă în limba lor niște frumusețe estetice străine. Deci, pentru moderni nu putea fi o nenorocire mai mare decît aceea de a fi călcat pe urmele romanilor și de a fi rămas orbiți pentru inițiatorii lor în literatură. O singură școală poetică a privit de-a dreptul anticitatea greacă : școala lui Ronsard — „Pleiada", și de aceea sînt bucăți nemuritoare în opera așa de nedreptățitului liric. O altă împrejurare, pomenită mai sus, a fost și mai în dauna literaturii postclasice. Imitarea s-a făcut greșit ; toată luarea-aminte a fost îndreptată asupra formei față cu care s-a ajuns la un exclusivism deplorabil ; fondul autentic a rămas însă slovă moartă pentru toți imitatorii lui.

Dacă vrei să găsești adevărați romani, greci mai asămănători puțin cu aceia ce au fost odată, trebuie să treci dincolo de aceste timpuri de secetă pentru ca originalitatea să ajungă de la poesiile lirice ale lui Goethe, la reconstruirile de decor antic ale lui Banville și Leconte de Lisle ; trebuie să ajungi la începutul veacului nostru. Coloarea locală, adevărul caracterelor sînt groaznic de maltratate în Corneille ca și în Racine ; cel dintăi îți va da castilani făcînd să sune fudulele lor rodomontade pe scîndurile teatrului, cel de-al doilea va da lui Ahil, sălbateculuí Ahil al poesiei homerice, glasul supțiat și gingaș al unui mignon de curte, dicțiunea elegantă, seacă și rece, perioadele subliniate de zîmbet al curtezanilor regelui-soare, Ludovic al XIV-lea. De aceea învinuirea de lipsă a coloarei locale în piesele lui Racine e, cum a observat-o Heine, tot ce poate fi mai puțin întemeiat și mai nepotrivit. Grecii lui Racine sînt greci pentru că așa li e numele și fiindcă acțiunea e în legătură cu o poveste clasică, dar atît și numai atît e înrudirea lor cu contemporanii regelui-regilor, Agamemnon. Comparați, pentru a vedea deosebirea, *Ifigenia* lui Racine cu *Eumenidele* lui Leconte de Lisle, sau încă mai bine cu corespunzătoarea dramă a lui Sofocle. Pălăria încordelată e tot așa de potrivită cu ei, cum sînt și frazele încordelate și gătite și ele. Cum li e graiul, așa și îmbrăcămintea trebuie să li fie. Dar se va zice : unde e atunci greșeala dacă în fond subiectele lui Racine sînt contemporane și personagiile moderne ? În aceea că acțiunea e străină și imposibilă, că Ludovic al XIV-lea îmbrăcat în Agamemnon continuă a-și osîndi la moarte fata, că gentilomul de curte care poartă numele lui Ahil urmează a poza în luptător homeric, în aceea, într-un cuvînt, că acțiunea e în veșnică nepotrivire cu caracterele, că este un anacronism aicea, într-un fel ori în altul.

Greșala e apoi în forma slăbită unde cuvintele energice nu sînt primite, unde perifrazele și terminii slabi se află cu grămada, unde nu se simte nicăirea o inimă, ci totdeauna o metodă. Și dacă Racine ori Corneille imită astfel, ce mai rămîne de zis asupra contimporanilor lor de a doua mînă, asupra unui Crébillon, asupra unui Otway, asupra unui Voltaire chiar ? „Ce poate fi — zice Bulwer Lytton [1], în *Ernest Maltravers* al său, puindu-și ideile în gura unui francez chiar — ce poate fi mai puțin roman, grec, evreu decît dramele lor romane, grece și evreiești ? *Iuliu Caesar* al asprului vostru Shakespeare, chiar și *Troilus și Cressida* al său au spiritul antic, tocmai fiindcă nu sînt imitațiile a ceva antic. Francezii noștri însă au copiat uriașele icoane ale anticității tocmai precum o fată de la școală copie un desen, puindu-l pe fereastră și trăgîndu-i

[1] *Edward Bulwer, lord Lytton* (1803—1873), autorul romanului *Ultimele zile ale orașului Pompei,* din paginile căruia N. Iorga a început să desprindă limba engleză *(n. ed.).*

contururile pe hîrtie transparentă." Mergînd din rău în mai rău, îndepărtîndu-se din ce în ce mai mult de adevăratul izvor al poesiei naturale, această literatură şubredă şi trăgînd de moarte ajunge la sfîrşitul veacului al XVIII-lea. Să vedem caracterele supt care se prezintă ea în această clipă din urmă a dezvoltării sale.

III

Un singur gen literar, înţelegîndu-şi chemarea, e în deplină înflorire: romanul.

Romanul acesta e departe de a sămăna întru ceva cu cel de azi; pe cînd romanul modern se deosebeşte prin două caractere mai însemnate, descrierile şi dialogul, pe cînd într-acesta povestirea slujeşte numai să lege între ele diversele capitole care singure sînt adevărate scene de tragedie ori de comedie, la care se adaugă numai, dîndu-li o fizionomie distinctivă, jocul actorilor, prefăcut, tradus în cuvinte, romanul veacului al XVIII-lea, dezvoltarea logică a nenumăratelor *fabliaux* din veacul de mijloc păstrează neatins şi neamestecat cu elemente străine caracterul său de povestire. Şi fiindcă o povestire e de obicei scurtă şi fiindcă astfel fuseseră cele care au slujit de model romanelor domnişoarei de Scudéry întăi şi celor ale lui Calprenède, apoi urmaşilor lor din veacul trecut, romanul e mai degrabă un şir de povestiri răzleţe pe care le uneşte într-un singur tot numai firul foarte slab al personagiului de căpetenie. Azi, romanul e de obicei rezolvirea unei probleme psihologice, cum sînt romanele lui Stendhal ori ale lui Bourget în Franţa, acelea ale lui Ludwig în Germania, ori zugrăvirea întreagă şi cît se poate de amănunţită a unui cerc social. Din această din urmă categorie fac parte uriaşele romane ale lui Zola, acelea ale lui Balzac, Dickens, Lytton şi Hochländer. Fiecare din scriitorii mai sus pomeniţi şi-au luat drept sarcină reproducerea artistică a unei cugetări sociale. Zola a zugrăvit desfăşurarea în medii deosebite a temperamentului unei singure familii de supt al doilea imperiu. Dickens a fixat pentru totdeauna, cu condeiul său exagerator şi amar de satiric, figura puţin simpatică a burghezului modern în Anglia, fiinţa pozitivă şi rece al căreia creier socoate şi a căruia inimă sună. Romanul psihologic, deci, şi romanul social, iată cele două forme supt care se prezintă în veacul nostru povestirea aventuroasă de altădată; în amîndouă cazurile elementul dramatic şi descriptiv înăbuşă cu desăvîrşire naraţia propriu-zisă; în amîndouă, margenile întinderii sale se hotărăsc de la sine, cînd problema e dusă la capăt ori cînd datele asupra cercului social sînt întregite şi prin grămădirea colorilor figura-i luminoasă începe să apară.

Nimic de acest fel în veacul al XVIII-lea. Lesage ca şi Goldsmith, acesta ca şi Voltaire, n-au ca ţintă a operei lor nici psihologie, nici istorie socială. Oameni cu creierul mult mai puţin stăpînit de abstracţii decît modernul care lucrează totdeauna supt influenţa unei idei primitive în jurul căreia se adună pe urmă elementele senzaţionale care vor alcătui romanul, ei povestesc numai din gustul de a povesti. Cutare împrejurare i-a lovit; îndată, supt sfătosul lor condei, ea prinde forma unui roman. Romanul se mîntuie o dată cu sfîrşitul chiar al întîmplării. Forma narativă predomneşte totdeauna; în nici unul din romancierii timpului nu veţi întîlni descrierile de portărel ale lui Balzac; acelea, aşa de greoaie adeseori şi de silite, ale lui Zola (mai ales în *Ventre de*

Paris, unde sînt capitole rivalizînd cu tablouri impresioniste); ca schițele destul de lungi, de o putere de iluzie care se apropie de halucinație, ale lui Dickens — descrierea se face cu totul în treacăt, într-un cuvînt ori două, cel mult o frază. Ea alcătuiește singurul cadru al tabloului, împrejurarea; veacul nostru o va pune adeseori în locul acestui tablou. Luați de pildă un roman de-al lui Balzac și observați luarea-aminte cu care autorul insistă asupra celor mai mici însușiri fizice ale eroilor și eroinelor sale; nu e colțișor din figura lor care să nu fie pus în lumină de romancier, a căruia descriere e tot atît de desăvîrșită ca o fotografie. Prezintarea personagielor sale cuprinde foarte adeseori fețe întregi.

Fie, de pildă, una din creațiunile cele mai puternice ale scriitorului nostru: Le père Goriot, din romanul cu același nume. Nici o amănunțime nu va fi cruțată la zugrăvirea lui; vom ști vrîsta lui exactă întăi: patruzeci de ani; încetul pe încetul vor ieși apoi de supt penelul zugrăvitorului favoritele sale boite, umerii săi largi, fața sa de timpuriu zbîrcită, cu trăsăturile aspre, contrazicînd mlădierea mișcărilor domoale și adormite. Și Balzac va continua insistînd mereu, fără a uita nimic din multiplele elemente ale aspectului său fizic: nici mușchii ieșiți înainte, nici mînile de om de afaceri, groase, pătrate, cu smocuri stufoase de păr roșcat la falange, nici glasul său adînc și solemn. După ce abia, mulțămită acestei procedări de a da figura prin hăcuiri mărunte de coloare, aceasta se va impune minții cu puterea unui chip văzut, cotit undeva în lume, el va trece la apucăturile lui de cămătar, la acele trăsături de caracter homerice care vor face din el o ființă distinctă în marea comedie omenească a lui Balzac.

După ce veți fi urmărit acest mod de a lucra al romancierului modern, mod care, departe a fi special lui Balzac singur, se întîlnește, din ce în ce mai crescut, în operele continuatorilor și urmașilor săi, răsfoiți unul din romanele veacului trecut, una din acele povestiri fără pretenții, unde intriga e tot atît de simplă ca și caracterele, acesta ca și stilul, mai mult de convorbire decît de dramă. Necontestat că abatele Prévost e un scriitor de frunte și că *Manon Lescaut* a lui crește necontenit ca soliditate cu trecerea vremilor, însă scriitorul nu pomenește măcar de firea lui Des Grieux; în autobiografia acestuia întîlnim toate amănuntele posibile asupra copilăriei sale, gusturile și apucăturile pe care le are; nicăirea însă o simplă indicație fizică, o trăsătură de penel aruncată în fuga povestirii, că era măcar nalt sau scurt, oacheș ori bălan. Nimic. Cît despre iubita sa, acea curtezană pe care iubirea o înalță, în locul potopului de fraze cu care n-ar fi scăpat prilejul Balzac să ne lămurească asupră-i, avem niște arătări atît de puține la număr încît, cu toată bunavoința posibilă, nu putem lega în minte aparența sa fizică. Des Grieux a văzut-o coborîndu-se din trăsură, i s-a părut „plăcută"; aceasta și cu faptul că era „foarte tînără" sînt tot ceea ce găsește cu cale autorul să ni spună. În *La Princesse de Clèves* a d-nei de La Fayette, același lucru: personagiile principale sunt zugrăvite cu o zgîrcenie nemaipomenită, autoarea pare a scoate cu cleștele din gură fiecare cuvînt raportîndu-se la firea lor exterioară; după ce ni-a spus de ducele de Nemours că era „o minune a naturii" și că ceea ce punea vîrf aleselor sale însușiri era dorul de a fi „omul de pe lume cel mai bine făcut și cel mai frumos", după ce ni-a înfățișat pe viitoarea lui iubită, prințesa de Clèves, răpind inimile la curte prin „frumusețea sa desăvîrșită", omul își crede sarcina împlinită și trece cu conștiința împăcată la povestirea intrigii, care povestire se întinde asupra restu-

lui romanului. Exemplele s-ar putea înmulți ; nu există roman în veacul trecut care să se bucure de o sumă de descrieri pe jumătate egală cu acelea îngrămădite de Zola sau de Balzac în unul singur din capitolele lor.

Același lucru și cu dialogul. Mai toate romanele timpului au niște dimensiuni din cale-afară de restrînse, analoage cu acelea ale unei nuvele de astăzi adeseori. Stilul e sobru și fără multă trudă pregătit. Ele se mîntuie prin moartea eroului sau a eroinei, și aceasta totdeauna. Singurul exemplu contrar e acela al *Vicariului din Wakefield*, unde Goldsmith taie firul povestirii sale îndată după ce pacea se restabilește în familia așa de încercată a pastorului protestant. Manon Lescaut moare singură, și iubitul ei se întoarce în Europa. În *Paul și Virginia* a lui Bernardin de Saint-Pierre, nenorocirea se întinde asupra amînduror personagiilor de frunte ; în *Princesse de Clèves*, dacă eroina nu mîntuie șirul întîmplărilor prin moartea sa, ea îi pune capăt printr-o retragere desăvîrșită din mijlocul lumii. Insist asupra acestui detaliu de tehnică în romanele veacului al XVIII-lea, pentru că mai bine decît orice altă dovadă ele arată cît de șubredă e organizația lor interioară, cît de puțin se razimă ea pe alte fapte decît aventurile. Acesta e un caracter distinctiv al primei perioade a romanului, și, pentru ca acesta să nu-și găsească în intrigă chiar hotarele sale, trebuie sa venim pînă la începutul timpurilor noastre.

Așa cum este totuși cu neajunsurile lui și lipsa de o analiză mai adîncă a caracterelor, romanul acesta narativ e partea cea mai sănătoasă din literatura veacului al XVIII-lea ; e singurul gen literar care s-a ferit de orice împrumut de aiurea și de orice afectații ; e singurul care să nu fie stăpînit de monotona și amorțitoarea tiranie pseudoclasică. Din nefericire pentru dînșii, din fericire pentru noi, modernii, grecii, ca și romanii n-au avut ceva asămănător cu romanul nostru sau al veacului trecut ; exceptînd fabulele milesiene, numai prin nume și prin reputație cunoscute, și puținele încercări de literatură romană făcute în timpurile din urmă ale civilizației latino-elenice prin Petroniu și Apuleiu, anticii n-au făcut din povestire ceva de sine stătător, o unitate literară. Pe acest teren măcar, modernii au trebuit să creeze fără a fi sterilizați de privelișlea unor modele anterioare, și atunci s-a arătat pentru întăia oară genul acesta de literatura, sortit să ajungă la o așa de uimitoare dezvoltare, la o răspîndire așa de uriașă mai pe urmă. Dacă veacul lui J.-J. Rousseau și Pope a lăsat puțin din poesia sa alambicată, Lesage și Prévost, Goldsmith și Richardson continuă să fie cetiți și astăzi, și operele lor n-au pierdut nimic ca modele literare dispărute, fiindcă ele, ca tot ceea ce rămîne în literatură, s-au dezvoltat fără modă și în afară de modă.

Cu totul altfel stă lucrul cu poesia, atît cea lirică, foarte restrînă și părăginită, de altfel, cît și cu teatrul. Nu mai vorbesc de încercarea de poesie epică a lui Voltaire, de acea *Henriadă* care a contribuit așa de mult la discreditarea — nedreaptă, poate — a poemului epic modern. Nu doar că poeții ar lipsi cu desăvîrșire, ori că li-ar lipsi talentul ; „corectul" și preacorectul Pope e, orice s-ar zice, un poet foarte bine înzestrat, Thomson e un descriptiv de o rară frăgezime de colori, Gray are ode care n-ar trebui desprețuite așa de mult și pe care foarte rău face Taine că le pune în aceeași cumpănă și le judecă după aceeași greutate ca pe respectabilii săi compatrioți, autori asupra grădinilor și hulubăriilor, asupra satului și corăbiilor și asupra altor lucruri al căror nume singur numai manualele de patologie și poesiile timpului le pot exprima. Unde

însă stă pricina care i-a împuținat sau cel puțin li-a împiedecat talentul de a se dezvolta e în metoda lor de a scrie, e în tipicul pseudoclasic. Codul de legi al lui La Harpe și al atîtor venerabile și discreditate personagii ale timpului are rețetă și pentru fond și pentru formă. Să le vedem pe fiecare.

Ca formă întăi, poetica timpului sfarămă întreg efectul versului prin monotonia sa. Orice libertate de metru e oprită, în Franța mai ales, unde cele douasprezece picioare ale alexandrinului invadează toată poesia, excluzînd toate metrele celelalte. Dacă Jean-Baptiste Rousseau își mai permite pe alocurea alternare de versuri scurte cu cele lungi, dacă strofa nu e cu desăvîrșire alungată din operele sale, ceea ce-i dă aparență destul de modernă pe alocurea, ca în acea oda către principele Eugen :

Les cruels oppresseurs de l'Asie indignée,
Qui, violant la foi d'une paix dédaignée,
Forgeaient déjà les fers qu'ils nous avaient promis,
Dans leur coupable sang ont lavé cette injure
Et payé leur parjure,
De trois vastes États par nos armes soumis,

unde, lăsînd la o parte adiectivele și inevitabilele perifraze, pare că vezi un oarecare început de poesie mai liberă și mai spontanee ; acea ultimă schimbare de ton nu va mai apărea în poesiile lui Delille, ultima vlăstare monotonă a veacului trecut care nu trece în al nostru decît numai pentru a crea școala lui Lancival și Esménard. La Delille, un singur tipar de vers, mărgenit cu o stricteță rigidă în hotarele sale, fără împietări de idee asupra versului următor, ca într-un cristal perfect, și cu atît mai obositor cu cît e mai perfect, un singur membru de propoziție sau de frază e îmbrăcat cu haina nobilă a unui singur alexandrin. Și ca o lungă defilare de personagii grave, cu figura înțepenită supt greutatea perucelor, mișcîndu-și pașii lenoși pe vîrfurile călcîilor roșii, în foșnetul dantelelor de Malines, ca o friză de fantoșe de curte solemne pe frontonul încordelat al unui pavilion rococo, oastea alexandrinilor plați se înșiră, se prelungește, se desfășoară pănă la nesfîrșit pe sute de pagini de același sunet dulce, armonios și adormitor ca un șopotit de izvor trîndav.

E un adevărat pustiu de podoabe unde nici o discordanță nu vine să tulbure acest rol de perfectă armonie; nici un interes nu vine să aducă o varietate în acest iad de monotonie : pare o mare fantastică, moartă și fără valuri, unde etern, pe întinderi nesfîrșite, la o suflare de vînt totdeauna egală cu sine, valuri cumpătate și rotunzite ca o draperie antică se desfac în cercuri concentrice pentru a se depune pe nisipul țermului, unde se sfarămă liniștit și cuviincios, pentru a reîncepe cu regularitatea desperatoare a unui ceasornic. Versul pierde orice pecete de originalitate, orice marcă de fabrică ; azi versul dislocat și prozaic a lui Coppée nu samănă cu acela, de o făuritură măiastră și cu răsunet de aramă, al lui Leconte de Lisle, precum săltătorul vers al lui Heine n-are a face cu armonia olimpiană a ritmului lui Goethe ; atunci singur numele autorului pe copertă ți-ar fi putut spune dacă stocul de alexandrini pe care-l ai înainte e datorit lui Delille sau vreunui alt meșteșugar poetic. Nu mai e vers uman, e un vers croit cu duzina, o perfectă mașină cu abur care bate versuri cum ar bate moneda, toate cu aceeași formă, de același diametru, cu aceeași inscripție. Dacă pseudoclasicii englezi, cari sînt, de altfel, infinit superiori

contimporanilor şi imitatorilor lor din Franţa n-au căzut în acest păcat de monotonie ritmică, dacă epistolele lui Pope au un alt metru decît odele, acestea decît idilele, limba prezintă cu desăvîrşire aceeaşi aparenţă la cele două şcoli, cu deosebire numai că Pope bate versul său ca o medalie, condensînd cugetarea într-o sintaxă fermă şi energică, pe cînd Delille o întinde pînă la prolixitate şi la dezgust. Aceasta, firește, pentru că abatele Delille, poet din întîmplare şi traducător de meserie, era mai potrivit pentru a scrie în bună proză decît a o sili pe aceasta să între în ţesătura unui vers.

Dar, pînă la un oarecare punct, apropierea subsistă. Una din cele mai perfecte ca formă şi mai admirate din operele lui Delille dă aplicarea reţetei în întreaga-i puritate : *Les Jardins*. Limba are foarte puţine cuvinte, fiindcă majoritatea celor ce se întrebuinţează zilnic în convorbire n-au picioroangele trebuitoare spre a căpăta cetăţenie poetică. Cînele era tovarăş de surgun cu basmaua, şi Ducis se gîndea cu amar la colosala lipsă de bună-cuviinţă făcută de maestrul Corneille prin scăparea din vedere a monosilabei blăstămate : *chien*. Gospodina locuitoare a ogrăzilor, modesta noastră găină era primită în idile numai cu condiţia de a-şi înnobila numele moştenit din generaţii de găini în generaţii, devenind *„l'épouse du chantre du jour"*. Amatorii pot afla asemenea distracţii literare în *L'Homme des Champs* al lui Delille, care şi-a luat sarcina, împlinită odată de Moise, de a despărţi animalele curate, ale căror nume se pot pronunţa, de acelea impure, cu numele oropsit pe vecie.

Vocabularul fiind astfel redus la cea mai simplă expresie, la floarea însă a cuvintelor, la cele mai fine şi mai alese dintre ele, poetul se pune la greaua muncă a croirii unei fraze. Azi, fraza se poate aşeza în mii de chipuri fără a-şi pierde echilibrul. Atunci, o simplă formă se bucura de dreptul de a fi poetică. Proza şi poesia au limitele lor bine hotărîte : există un limbagiu poetic, curăţit din ce în ce mai mult de orice vulgaritate, redus la un vocabulariu de cîteva sute de cuvinte ; există, în aceeaşi vreme, alăturea cu dicţionariul poetic special, o sintaxă deosebită. Orice sărituri de proză, orice cochetării de limbă sînt lăsate prozei ; perioada poetică e impecabil de corectă, de o strălucire rece ca reflectele oţelului. Fiecare cuvînt are locul său hotărît, şi abia cîte o rară inversiune, oprind crima nemaipomenită a încălcării asupra versului următor, vine să întrerupă liniştea şi regularitatea pedantă a tipicului. Cazierele consfinţite aşteaptă depunerea epitetelor ; ca într-o administraţie bine regulată, ştii dinainte forma ideală, veşnic aceeaşi, a unei propoziţii. Toate regulele retorice sînt observate ; o faţă din Delille poate înzestra cu exemple un manual întreg.

Întîlneşti lunga şi nepotrivita comparaţie virgiliană, acea imitare puţin inteligentă a comparaţiei îmbielşugate şi plastice a lui Homer. Alfred de Vigny, care în multe puncte a rămas în urmă faţă cu romantismul, un scriitor de tranziţie, va pune astfel în alăturare pe Lucifer din *Eloa*, ridicîndu-se pe norii de purpură din adîncimile iadului, cu scoţianul, *„un enfant de la Clyde écumeuse"*, care prin negura munţilor vede nedesluşit icoana pierdută în neguri a locuitoarei munţilor. Venind însă la ţesătura internă a frazei înseşi, ca o *suivante* de tragedie, epitetul întovărăşeşte veşnic pe mîndrul şi gătitul său substantiv. La fiecare caz vei vedea procesiuni nobile de felul acesta. În Delille, *„des champs trop unis, des monts trop inégaux"*, două rînduri mai jos : *„sur un riche vallon une belle colline"*, şi defilările urmează după acelaşi ceremonial

neschimbat. Epistola Eloizei către Abélard nu va rămînea mai jos ; rîndul întîi va prezinta, după toate regulele bunei-cuviinţi literare şi sfintei retorice a părintelui Bouhours, „adînci singurătăţi şi groaznice chilii" ale mănăstirii depărtate unde locuiesc, cu drăgălaşele lor epitete, contemplaţia, care e „divin cugetătoare", şi melancolia veşnic pe gînduri. Niciodată nu se află în acest potop de fraze pudrate un singur biet cuvînt venit din inimă, în simpla şi adînca lui putere emoţională. Ca umbra după om, epitetul întovărăşeşte pe fiecare, după regula stereotipă. Culmea eleganţei — fiindcă în poesia aceasta de decadenţă nu se caută nici adîncimea ideii, nici puterea sentimentului cald ; ea e făcută pentru mîngîierea urechii, şi niciodată a inimii — e ca rima să cadă asupra unor membre de propoziţie similare. Ce tunete de aplauze, ce idolatrie admiratoare trebuie să se fi produs în saloanele aurite ale veacului, cînd înhorbotatul şi blajinul abate Delille, rivalul lui Homer în toate aceste capete cu perucă, declama cu o adîncă ştiinţă, rotunzindu-şi gura şi arătînd cu mîna fuga armonioasă a perioadelor, versuri ca acestea :

Maintenant des terrains examinons le choix,
Et quels lieux se plairont à recevoir nos lois.
Il fut un temps funeste où, tourmentant la terre,
Aux sites les plus beaux l'art déclarait la guerre,
Et, comblant les vallons et rasant les coteaux,
D'un sol heureux formait d'insipides plateaux.
Par un contraire abus, l'art, tyran des campagnes,
Aujourd'hui veut créer des vallons, des montagnes.
Évitez cet excès : vos soins infructueux
Vainement combattraient un terrain montueux.

Şi cu cîtă adîncă jale trebuie să fi căutat autorii de madrigale şi de idile la această capodoperă de perfecţie insipidă şi seacă şi la omul extraordinar, care prin neatinsa putere a geniului său ajunsese pînă la etern uimitoare culmea poetică : zece versuri în care niciodată două părţi de cuvinte deosebite, două membre de frază de altă specie nu vin să se întîlnească la rimă !

Nu mai puţin însemnat pentru succesul operei şi mai hotărîtor pentru reputaţia poetului era numărul de *pointes*, care-i împodobeau poemul. Ar fi fost o ruşine pentru un Delille ori un Pope să spuie lucrul cel mai simplu de pe lume pe tonul obişnuit, aşa cum a făcut mai tîrziu cu atîta gust Alfred de Musset şi cum face şi astăzi, cu puţină afectaţie, François Coppée.

A spune pur şi simplu că în cutare pavilion din Csisavick se întîlnesc o sumă de minunate tablouri flamande şi italiene ar fi părut o lipsă de ingeniozitate colosală, o monstruoasă grosolănie unuia din corifeii literaturii timpului. Delille, firește, nu va fi omul care să merite o aşa de groaznică mustrare, şi trebuie recunoscut spiritul de a gîci al nepreţuiţilor cetitori cari dădeau în leşin la această *pointe* cu adevărat divină :

Soit que dans ce salon où la toile respire
La Flandre et l'Ausonie offrent a Devonshire
D'innombrables beautés, qu'efface un de ses traits.

Versuri pentru a căror înţelegere îţi trebuie mai mult decît obişnuita răbdare a contemporanilor noştri.

Cum se vede, dacă Flandra n-a putut suferi un botez antic, Italia e pentru Delille încă Ausonia [1]. Fiecare poet care se respectă trebuie să verse libații preliminare în cinstea nemuritorilor din Olimp și să cunoască mitologia pe degete — mitologia, eternul izvor al comparațiilor. Pentru a desăvîrși tabloul acestei forme alese frazele se mlădie, puind față în față opoziții ingenioase ; dulci enumerații de versuri întregi înșiră natura întreagă pentru mai marea frumuseță a poesiei, cu o cunună de nume proprii : Maupertuis, le Désert, Biney, Limours, Auteuil.

Aceasta adaugă încă un merit științei de a face versuri a poetului clasic. Hotărît că, precum zice Taine, oamenii aceștia își știau prea bine meșteșugul ! În această haină, astfel de îngrijită, obositor de îngrijită chiar, se îmbracă toate genurile poetice ale timpului, genuri bine hotărîte, care-și au rețeta lor ca un fel de bucate și unde un miligram de descripție mai puțin, ori un plus de două centigrame de fantazie au consecințele lor, deopotrivă de dăunătoare pentru frumusețea operei și pentru bunul nume al autorului. Genurile acestea țapene sînt idila, tragedia și poema didactică.

Idila e cea mai puțin cultivată. Nu doară că timpul n-ar fi fost priincios pentru concursurile de ciobani fantastici în dumbrăvi smălțate de viorele, la umbra vreunui fag, reminiscență clasică, purtînd pudră pe verdele preă bătător la ochi al frunzelor și cordele albastre deschis în jurul ramurilor, la sunetul unui flaut feeric. Idilomania era universală ; o oarecare doamnă Deshoulières avu clipa sa de celebritate mulțămită unor versicule mărunte ducînd în valurile lor cîntătoare cer albastru, pădure verde și pantofi de satin. Pope, ale cărui egloge au totuși adevărate frumusețî poetice, ușurase sarcina viitorilor fabricanți de idile, dîndu-li cît să poate de amănunțit compoziția genului ale cărui caractere trebuiau să fie, zice el, „simplicitatea, scurtimea și gingășia", dintre care cele dintăi două fac egloga naturală, și cea din urmă plăcută. Trecînd apoi la amănunte, el recomandă „o oarecare cunoștință a vieții rurale care șade bine totdeauna, o formă dramatică, narativă sau mixtă, după plac, o intrigă simplă, obiceiuri nici prea țerănești, nici prea cioplite, cugetări simple, deși se poate admite o oarecare doză de vioiciune și de patimă, ingredient primejdios, cu rezerva însă de a fi scurtă și mlădioasă, expresii umile, dar din cele mai curate pe care le posedă limba, lămurite, dar fără înfloriturî, ușoare, dar plăcute". Cum se vede, rețeta e desăvîrșită ; nu-ți mai trebuie decît talentul și poți face o minunată eglogă.

Rousseau, cu admirația lui mizantropică și sofistă pentru natură, în toată sălbateca ei frumuseță, făcuse o adevărată reacțiune în spirite ; în toate saloanele idilele engleze erau la modă. Pope devenea colosal în imaginația acestor amatori de „cîmpenie" la distanță, și erau nenorociți cari se credeau departe de zădarnicele opere ale omului profanator, pe margenea unui parc frizat, la umbra unui pavilion chinezesc. Ducesele băteau untul în putine trandafirii, și grădinile curții începuseră a se umplea de peșteri artificiale și de lacuri în miniatură, cu țermuri vulcanice și insule tăinuite, de mărimea unei basmale. Totul părea potrivit pentru dezvoltarea unei bogate literaturi idilice, ceea ce nu s-a întîmplat. Anglia a produs, ce e dreptul, pe Pope, ale cărui egloge au îmbătat mințile contimporanilor și au cîștigat rahiticului autor bogății analoage cu acelea

[1] Denumirea antică dată de poeți Italiei *(n. ed.)*.

ale unor foiletoniști moderni, dar mișcarea nu s-a întins aiurea. Cauza trebuie căutată în concurența, în curînd biruitoare, a poemului didactic, iar în Franța și Germania, în îmbrăcarea de către idilă a veșmîntului prozaic. În adevăr, un poem didactic de felul acelui al lui Thomson, *Anotimpurile*, e tot așa de potrivit pentru descrierea de păduri și de păstori ca orice cadru de idilă pură ; s-a întîmplat că Thomson avea un rar talent de zugrăvire a aspectelor naturale, și imitatorii lui în Franța au pus în curînd la modă poemul descriptiv. Atunci apărură *Les saisons* a lui Saint-Lambert, imitație seacă și fără originalitate a poemului englez, și *L'homme des champs* al lui Delille, care, supt forma sa exterioară de poem didactic, nu e în fond decît o adunătură de tablouri de idilă. Pe de altă parte, unii scriitori ai timpului, sătui de munca destul de grea — mai ales supt un astfel de regim poetic — a versurilor, preferau să dea idilelor aparența mai ușoară și mai slobodă a romanului.

Romanul idilic are o fizionomie specială : e genul cel mai condamnabil dintre toate și acela care s-a răspîndit cu mai multă răpeziciune și a cîștigat mai multe simpatii în public. Stilul dulceag leagă capitolele prolixe ale unei intrigi bine cunoscute ; din loc în loc umpluturi copilăroase desăvîrșesc tabloul. Așa a fost scrisă întreaga operă a lui Salomon Gessner, biet german cu apucături patriarhale și inimă molîie, care a izbutit să condenseze în așa-zisa *Moarte a lui Abel* toți atomii de sensiblerie bolnavă cari pluteau în aerul viciat al epocei. Nuvela aceasta, dizolvată într-un stil de protestant mistic, a dobîndit un succes european ; traduceri numeroase au făcut-o cunoscută îndată în străinătate, Franța și Anglia, unde a pricinuit adevărate transporturi de entuziasm. Un ofițer francez, om cu firea șubredă, care a murit tînăr încă, de friguri, în timpul Revoluției, și a dat astfel o notă de simpatie personală pentru om operei sale, și-a luat sarcina de a face pastișe din Gessner, pentru întrebuințarea zilnică a publicului de ceealaltă parte a Rinului ; rînd pe rînd, după fabulele sale, singurele din tot ce a scris el care se mai pot ceti astăzi, apărură vestitele sale romane : *Numa Pompilius* și *Gonzalve de Cordoue*. Pentru a-și face cineva o idee de popularitatea celui dintăi e de ajuns să spun că prozaicul nostru compatriot, autorul *Tragodiei sau Jalnicei întîmplări a Moldovei la 1821*, tragicul și el logofăt Alexandru Beldiman, a aflat cu cale să-l facă accesibil boierilor moldoveni, traducîndu-l sau mai bine tălmăcindu-l în românește. Pentru a ferici și mai mult țara sa, același tacticos boier traduse, cu puțină vreme înainte, pe lîngă *Numa Pompilius*, și nemuritorul său model, *Moartea lui Abel*. Carte trebuia să fie aceea de a văzut lumina cu slove cirilice și pe malurile Prutului ! Din atîtea romane gustate pe la noi în vremea aceea, singură *Paul et Virginie* a lui Bernardin de Saint-Pierre și elocventa protestare a doamnei Beecher Stowe, *Uncle Tom's Cabin* se bucuraseră de aceeași soartă, devenind *Pavel și Virginia* și *Coliba lui Moș Toma*. Își poate cineva închipui colosala reputație de care se bucurau Florian și Gessner în Apus, după acest singur fapt extraordinar.

Și din marea de romane de același fel, din suma de idile imitate după Virgil și Teocrit de veacul trecut, singure se mai susțin astăzi prin limbă numai idilele aceluia pe care englezii se îndărătnicesc a-l lăuda încă, din obicei, Alexander Pope. Tragedia ocupă singură scena teatrelor.

De la Racine pănă la Campistron și la hibrida sa continuație, *Legouvé*, ea mersese, devenind din ce în ce mai rigidă, mai vrăjmașă oricărui ideal străin, oricării inovații. Pe cînd alăturea cu dînsa singurul gen mai viu, alăturea cu ro-

manul : comedia, își alegea scene din viața obișnuită, și dîndu-li haina, mai comodă și mai naturală, a graiului de toate zilele izbutea a face cîteva opere cu adevărat originale și care vor rămînea totdeauna, supt condeiul lui Beaumarchais, al lui Sedaine și al lui Dancourt, tragedia rămîne nemișcată în pompa sa anacronică ; Voltaire, venit după marii clasici, pierde tot spiritul său de înnoire în fața acestui venerabil bloc pseudoantic, tragedia, și, fără nici o revoltă, își pleacă fruntea supt jugul de fier al alexandrinului lipsit de cenzură, al celor trei unități ale unui Aristotel închipuit. Mai mult, el ajunse mai conservator decît acei ce în veacul al XVII-lea strigau contra *Cidului,* care li se părea o piesă prea îndrăzneață, prea în afară de formule. Tragediile lui Voltaire sînt tot ce poate fi mai fără viață, și succesul lor momentan se datorește numai faptului că în dosul fiecăreia, sprijinind prin însemnătatea-i trecătoare toate putregaiurile garderobei clasice, se afla ideea înflăcărată a luptei contra unui prejudiciu. Nu sînt niște opere de artă, ci producții de muzeu, cu o singură excepție, poate, *Zaira,* în care totuși colțul de ureche al predicatorului se zărește puțin. Încolo, o mare uriașă de monotonie care îngrozește pe cetitorul rătăcit prin aceste ultime cărări ale tragediei franceze. Drama burgheză a lui Diderot e numai un simplu incident fără însemnătate în mișcarea literară a timpului. Dryden și Otway stăpînesc și după moarte scena engleză de unde Shakespeare e depărtat cu groază, în aceste vremuri de netulburată corectitudine ; Germania n-are încă o literatură, sau are pe universalul și admiratul Gellert, ceea ce e același lucru aproape. În Franța, după plastica expresie a lui Victor Hugo : *„Sur le Racine mort, le Campistron pululle“.*

Și alăturea cu Campistron, familia Crébillon, tata și fiul, împreună cu atîția iluștri de altădată, adînc uitați astăzi... Operele lor erau obiectul binevoitoarelor critici ale lui Hoffmann, ale unui Jouy, și azi ne prinde rîsul cînd vedem pe însuși Lessing, părintele critic al literaturii germane, ocupîndu-se de pretutindenea recunoscutul Crébillon père !

Un moment, un om îndrăznet a cercat să furișeze puțin pe Shakespeare în mințile francezilor.

Încercarea era primejdioasă ; cu cîtva timp înainte, cea mai înaltă expresie a spiritului francez, Voltaire, vorbise cu atîta dispreț de marele dramaturg într-o prefață, încît a traduce pe Shakespeare era, cum am spus-o, un act de curaj. Ducis a încercat-o și — fiindcă e vorba de Ducis — observ să sînt silit să vorbesc adeseaori de oameni perfect necunoscuți astăzi, dar cari la sfîrșitul veacului trecut erau înalții stăpîni ai literaturii franceze și chiar europene, și aceasta arată prețul adevărat al acestei literaturi întregi. Ducis făcu, deci, acest pas hotărît : nu traducerea lui Shakespeare, căci ar fi fost lapidat nenorocitul înaintea Teatrului Francez, ci aranjarea lui. Cu cîțiva ani înainte, Voltaire, care găsea pe Sofocle prea barbar, își luase libertatea să-l supuie la aceeași ocupație favorită a timpului : aranjarea. Ducis a urmat exemplul patriarhului literaturii franceze. *Hamlet* s-a reprezintat, dar ce *Hamlet ?* O adevărată minune de *Hamlet* ! Corect îmbrăcat în versuri alexandrine, vorbind Ofeliei de *„sa flamme“,* evitînd, pentru pudoarea urechilor publicului, orice butadă pesimistă și ferind pe gingașele doamne ale timpului de o emoție vătămătoare sănătății prin întreaga schimbare a sfîrșitului care degenerează într-o adevărată comedie. Și ceea ce e mai frumos, publicul s-a supărat, acel public ai căruia urmași erau să șuiere pe Vigny pentru bisilaba *mouchoir* ; criticii au strigat, și bietul Ducis a

plîns amar greşala de a se fi dus să caute în fundul obscurităţii sale pe „burlescul" Shakespeare pentru a-l prezinta, pe cel dintîi teatru din lume, publicului „celui mai luminat din Europa".

Mai răspîndit decît idila, mai original puţin decît tragedia, e al treilea ipostaz literar al zilei : poemul didactic. Aici o parenteză : un poem didactic poate fi un admirabil lucru, poate ajunge la înălţimi uimitoare, ca monumentul de granit al lui Lucreţiu. În acelaşi timp el poate cădea într-o platitudine de gazetă, se poate tîrî în şanţurile banalităţii cele mai crase ; atîrnă de la om şi de la alegerea subiectelor — ca orice poesie şi mai mult decît orice poesie, fiindcă aici, dacă ai ales un subiect rău eşti pierdut fără îndoială. Nimenea în lume n-ar putea da scînteia vieţii unui poem asupra jocului de şah sau asupra chininei, şi s-au scris în veacul al XVIII-lea pănă şi poeme de felul acesta. Reţeta lor e deplorabilă : toate sînt ţinute să înceapă cu o invocaţie după tiparul antic, şi nu-ţi poţi opri zîmbetul cînd vezi pe părintele Delille, suit pe picioroangele lui de emfază şi exclamînd pe tonul unui Lucreţiu de melodramă :

Ouvrons donc, il est temps, une carrière nouvelle :
Philippe m'encourage et mon sujet m'appelle.

Vin îndată legiunile de alexandrini şi potopurile comparaţiilor. Nici o legătură, de altfel ; subiectul e ales pentru a da prilej unui oarecare număr de descrieri. Ici o grădină, dincolo o peşteră, mai încolo o floare, şi între ele puţin solida ţesătură a unei retorici vrednice de milă în slăbiciunea ei. De la o bucată de vreme se caută înadins tot ce pare a fi mai puţin poetic, pentru a arăta dibăcia autorului ; după *La navigation* a lui Esménard, vom găsi poeme asupra medicinei, asupra şahului, precum Fontenelle a făcut dialoguri asupra pluralităţii lumilor. Deodată lucrul pare destul de curios, fiindcă, în definitiv, un poet cîntînd casele tărcate ale unui eşichier e ceva cu desăvîrşire neobişnuit în veacul nostru cînd poesia spune altăceva şi înseamnă altceva. Dar, într-un timp cînd oamenii cugetau foarte puţin, ori — ca Numa Roumestan al lui Daudet — cugetau numai convorbind, *cînd pasiunile nu există*, mărunţite cum sînt în apucăturile de salon, cînd, prin urmare, un poet e numai şi numai un om care face versuri, lucrul se schimbă.

Care sînt în rezumat caracterele de fond ale acestei poesii, fie ea tragedie ori idilă, poem didactic sau odă ? Cel dintăi e jertfirea fondului înaintea formei, nimicirea lui cu desăvîrşire înaintea ei. Al doilea, *artificialitatea*. Nicăiri în operele lui Pope ca şi în ale lui Delille nu veţi găsi o vorbă caldă, un cuvînt venit din inimă, o personalitate care să plîngă sau să rîdă înaintea noastră, dar, în sfîrşit, o personalitate. Totul e falş, îngheţat, mort. În valurile acestea de alexandrini corecţi, niciodată omul nu se răsfrînge ; veţi vedea oglindindu-se, şi în poeţii englezi destul de bine, cerul cu milioanele-i de stele, marea, frumuseţile primăverii, tot ce veţi vrea ; niciodată un sentiment omenesc, o durere, un zîmbet.

Oamenii aceştia samănă cu nişte aparate ; ceea ce scriu ei pare a ieşi de la un centigraf. Nici unul nu arată o inimă ; toţi scriu fiindcă vroiesc a scrie şi măcar că n-au nimic, dar absolut nimic de scris. Acei cari simt sînt împiedecaţi de propria lor estetică, de gustul dominant ; un Gray e o rară, cu desăvîrşire rară excepţie ; poetul liric al epocei e Jean-Baptiste Rousseau care, fiind rece

şi gol de idei, nu poate face altceva decît poesie de ocazie. Un om în această stare de spirit, posedînd un minunat aparat poetic, cunoscîndu-şi bine şi limba şi prozodia, nu va putea să urmeze altă cale decît aceea a descriptivilor sau imitatorilor de tragedii şi de idile antice. Anticitatea aceasta, al treilea caracter al timpului, îi sterilizează pe toţi ; nu mai pot avea nici o cugetare, ci sînt absorbiţi în privirea estetică a modelelor. Totul va fi, deci, antic la dînşii : personagiile în tragedie şi comparaţiile în ode, invocaţiile anacronice şi ridicule, aluziile mitologice. Stilul lor intreg va fi „copiat pe fereastă" după acela al poeţilor clasici romani, aceşti retorici incorigibili, între cari luceafărul era Virgil, omul care jertfea douăsprezece ore pentru chinuirea mizerabilă a două versuri. Legaţi de o formă moartă, ei sînt siliţi să împrumute un chip de expresie şi de cugetare care nu era al lor, nici al timpului. E o poesie străină şi fără legături cu terenul în care a luat naştere, o plantă parazită şi exotică pe care cel dintăi vînt venit a luat-o înainte ca pe o pană.

Romanticii cari li-au venit în urmă au reînnoit izvoarele poesiei sterile, lovind în veşnicele sale izvoare : adevărata natură şi inima omului. De amîndouă acestea a fost străin veacul al XVIII-lea, fiindcă a văzut uneori pe întăia, dar fără cea de a doua.

IV

Ceea ce caracterizează romantismul e că mişcarea literară n-are un focar unic de unde ea să se întindă încetul pe încetul, sfărîmînd una după alta cetăţuile străjuite de retorică ale clasicismului în decadenţă.

Deodată steagul renaşterii poetice prin independenţă şi personalitate se ridică, cu un entuziasm nebun, în Germania şi Anglia. Vom vedea mai departe care din aceste două patrii a cugetării moderne a zguduit întăi lumea literară prin puterea caldă a cuvîntului nou, cuvînt de viaţă şi de încredere în sine. Cel dintăi romantic german e aproape contemporan cu regeneratorii poesiei engleze : lakiştii. Cugetarea Europei întregi fusese prea multă vreme înăbuşită în această atmosferă de falş şi de artificial, care se răspîndise asupră-i din Franţa lui Racine şi a rigizilor săi urmaşi ; trezirea ei se făcu în cîţiva ani.

După o perioadă în care literatura germană, care n-a căpătat conştiinţă încă de adevărata ei cale, e stăpînită de reprezintanţii invaziunii străine, al cărora cap e fabulistul şi poetul Gellert şi în care Anglia se pierde în adoraţia figurei slăbănoage a lui Pope, o nouă pleiadă de poeţi apare într-un chip stralucit : Wieland întăi, care răscumpără primele sale păcate clasice prin ironia şi gluma fină a lui *Oberon,* care e legătura armonioasă a *Visului unei nopţi de vară* cu *Orlando Furioso* al lui Ariosto, apoi curtea de la Weimar, cu cei trei mari luceferi ai cugetării şi artei germane — Schiller, Goethe şi Lessing. În acelaşi timp aproape, Campbell, autorul poemei didactice *Plăcerile speranţei,* porneşte într-un adevărat pelerinagiu artistic înspre ţara care scosese din adîncul măruntaielor sale acest strigăt de neatîrnare literară. În 1800 e la Hamburg, trudindu-se să deie de capăt filosofiei lui Kant.

Dacă autorul *Criticei raţiunii pure* şi-a cîştigat un adept în tînărul englez, pentru care marele cugetător nu răscumpără greutăţile formei sale prin noutatea ideilor, călătoria lui în ţara lui Wieland i-a zguduit pănă în temelie ideile es-

tetice. Emfaticul şi obscurul de altădată pierdu gustul invocaţiilor către o muză fosila şi acela al episoadelor răzleţe menite să atragă simpatia cetitorului pentru poemul întreg. Poema sa precedentă se deosebea prin bucăţi, ca plîngerea pentru Kosciuszko, cărora nu li lipsea nimic alt decît despărţirea lor de corpul greoi al poemului didactic pentru a deveni nişte minunate bucăţi lirice, spontane şi călduroase. După întoarcerea sa în ţară, apărură, ce e dreptul pentru întăia oară, *Plăcerile speranţei,* dar ele nu-şi mai aflară pereche în opera autorului ; bucata următoare în timp, *Gertrud of Wyoming,* e acum foarte aproape de baladă, gen literar romantic de care nu se deosebeşte decît prin lungimea sa ; criticii o preţuiră mai puţin, veşnic înaintea ochilor cu podoabe căutate ale clasicilor. Campbell nu-şi pierdu însă nădejdea, şi apariţia *Bătăliei de la Hohenlinden* inaugurează pe deplin şi într-un chip demn intrarea sa în tabăra romantismului englez.

Cazul literar al lui Campbell e cu desăvîrşire decisiv. Un poet crescut în apucăturile şcolii vechi, ale căruia opere dintăi sînt croite după procedările şi reţetele clasice, e convertit cu o răpegiune neînchipuită la credinţa nouă şi devine unul dintre cei mai convinşi romantici ai ţerii sale.

Coleridge începuse să scrie piesele sale de tinereţă, şi unele dintre ele sînt departe de a fi de despreţuit. Acelaşi Coleridge va inaugura mai tîrziu satirele politice prin oda sa Revoluţiei franceze şi va pune în obscura sa *Christabel* şi în *Povestea bătrînului marinar* temeliile romantismului fioros şi fantastic ale direcţiei literare reprezintate de Uhland şi Bürger în Germania, şi care va apune pentru totdeauna, în mijlocul dezgustului cetitorilor, după desfrînările de imaginaţie monstruoase ale lui Edgar Poe.

La 1803 încă, apare un volum de versuri romantice ale lui Coleridge ; prin ele se află sonetul către Schiller scris cu prilejul reprezentării *Hoţilor* acestuia. E o admiraţie estetică pentru marele poet german, care i se pare lui, după ultima-i operă, un „bard îngrozitor în sublimitatea sa" ; ar vrea să-l vadă o clipeală în tăcere şi-apoi să cadă într-un plîns estetic. Îşi poate închipui cineva felul cum această poesie nouă a cuprins inima cetitorului, ce înrîurire imensă a căpătat ea asupra închipuirii lui, pentru a da naştere la asemenea imnuri de adoraţie, care se apropie de aceea a credinciosului medieval înaintea Celui veşnic stăpîn şi pretutindenea aflător. Volumul lui Coleridge e deci din 1803 ; Wordsworth scrisese la această epocă *Schiţe descriptive* şi *O plimbare în amurg,* adevărate manifeste în favoarea romantismului. Pe cînd Coleridge se cufundă din ce în ce mai mult în valurile întunecoase şi livide ale supranaturalului, răscolind în negurile fantasticului şi scriind îngrozitoarele-i legende, unde corăbii fermecătoare se plimbă fără vînt pe o mare fără valuri, supt un cer de plumb, purtînd peste întinderile moarte pe bătrînul marinar, ucigaşul albatrosului şi unde vrăjitoarele farmecă în adîncimile codrilor înnoptaţi, cu mîngîietoarele lor glasuri, Wordsworth, trecînd mai departe decît romantismul, ajungînd pînă la estetica realismului, decretează dreptul de cetăţenie al tuturor lucrurilor faţă cu poesia. Aceasta e în inima poetului ; e un semn special pe care totdeauna şi fatal el va trebui să-l pună pe tot ce-i va izvorî din creier ; subiectul în sine e indiferent. Poetul poetizează ; nici un lucru poetic nu există pănă nu va trece prin prisma auritoare a poetului ; el răsfrînge asupră-i ca o aureolă lumina arzînd înlăuntru-i. Precum raza soarelui nu alege nourul prin care, reflectîndu-şi strălucirea, va întinde peste cerul umed arcul feeric al curcu-

băului, tot așa poetului puțin îi pasă de locul pe care-l ocupă în scara lucrurilor subiectul pe care-l înalță la el în loc să se coboare la dînsul. Era o lovitură enormă pentru vechile regule, pentru întreaga poesie a urmașilor lui Pope, cari, din oceanul lucrurilor și ființelor putînd fi cîntate, cerneau cu o naivă încredere grîu din neghină și alegeau din mijlocul vulgului subiectelor suma restrînsă a celor nobile, susceptibile de a deveni frumoase, fiind poetice prin propria lor natură. În *Lyrical ballads*, publicate la 1799 cu Coleridge, devenit prietenul său și tovarășul său de luptă, pe cînd acesta alesese, cum am spus, ca parte a lui tulburea lume a supranaturalului, Wordsworth își propunea să dovedească teza lui favorită, arătînd poesia ascunsă în actele vieții celei mai banale. Și fiindcă era un poet mare și un mare cugetător, a izbutit fără a convinge, de altfel, pe nime. Totuși entuziastul iubitor de independență care a scris aceste două versuri :

> Pentru mine cea mai mică floare care se deschide poate să-mi dea
> Cugetări prea adînci, adesea, pentru lacrămi,

a fost un regenerator pentru poesia engleză, unul din acei ce i-au lărgit mai mult orizontul, deschizîndu-i perspective nesfîrșite. Dacă teoria lui e adevărată, e altă chestie ; necontestat că un poet mare înalță orice atinge și că mîlul în care-și coboară chiar inspirația se acopere cu parcele de aur. Cu cît poetul va fi mai adînc, cu cît cugetarea lui va fi mai puternică, cu atît el va urmări mai departe lanțul nesfîrșit de cauze în care fiece aparență a naturii, fiece făptură omenească nu e decît un inel. Pe cînd omul obișnuit se mărgenește la singura senzație, el va străbate cu ochii treptele nesfîrșite care leagă atomul de luceafăr, și ceea ce pentru alții e slovă moartă, pentru el va fi pretextul unei lumi întregi de gînduri. Nu mai puțin adevărat însă este că pentru unul și același om cu totul altceva are să fie apusul pentru vecie al unei stele și cu totul altceva o picătură de ploaie pe nisip. Wordsworth nu s-a gîndit la aceasta, și multe din cele mai frumoase bucăți ale lui păcătuiesc prin micimea microscopică a subiectelor, și, ceea ce e mai trist, în loc de a se folosi de ele ca de un simplu pretext pentru o înălțare a minții în lumi mai înalte, poetul insistă asupra lor așa cum sînt și cum oricine le poate vedea ; el se micșorează pe sine pentru a putea fi la același nivel cu ele. Și pentru iubitorii banalului poetic, ca Wordsworth și Coppée, frumosul e foarte aproape totdeauna de vulgar și nesemnificător.

Lovitura pe care excesiva teorie a lui Wordsworth însă a dat-o școlii clasice fu dintre cele mai puternice. Alegînd jocul de șah ori grădinile ca subiect al poemelor didactice, școlarii lui Pope și ai lui Delille păreau a se plînge de lipsa altor teme originale. „Nimic nou supt soare" părea a fi fondul cugetării lor cînd se coborau la asemenea subiecte excentrice și curioase. Autorul *Primblării în amurg*, arătînd partea de poesie pe care pretutindenea și în lucrurile cele mai umile, ochiul adevăratului poet o descopere, a pus în lumină faptul că dacă poesia engleză stătea pe loc, aceasta se datora numai poeților ; oricît de frumoasă ar fi natura, ea nu poate veni singură să se zugrăvească pe hîrtie și lipsea omul care să îmbrace în cuvinte infinita varietate a colosalei sale bogății, lipsea o inimă și o privire de poet în școala cîntăritorilor de silabe și făuritorilor de epitete. Cînd au venit romanticii, lucrul s-a schimbat, și înflorirea bogată a întregii literaturi poetice europene a arătat destul de bine că niciodată subiectul poetic nu lipsește poetului.

Wordsworth n-a avut niciodat' o mare celebritate. Limba-i destul de grea, înălțimea la care se ține totdeauna, filosofia sa adîncă și despretul său veșnic pentru renumele zgomotoase l-au împiedecat de a străbate în lumea cititorilor obișnuiți.

Mai tîrziu ideile sale politice de un conservatism sălbatec, ura adîncă pe care a dobîndit-o împotriva revoluțiilor, după ce a văzut bălțile de sînge și glod în care se tăvălea revoluția franceză-n delir, revoluție în care pusese și el atîta speranță de regenerare la început, intoleranța lui față cu ideile străine, față cu orice concesie făcută cererilor populare, fie ele tot așa de drepte ca liberarea de supt un jug neomenos a catolicilor irlandezi, intoleranță care-l făcea să tăgăduiască la bătrîneță talentul unei scriitoare pe temeiul că făcea parte din nu știu mai care asociație religioasa, contribuiră înca la această îndepărtare a lui de public. Cu cît însă era mai puțin simpatic maselor, cu atît mai prețuit era în cercul poeților contemporani cari-l priveau — și cu dreptate — ca pe cel mai mare dintre romanticii englezi. Coleridge nu vorbea de el decît cu un adînc respect pentru talentu-i înalt și pur ; în toată viața-i, el a fost numai, cum zice un biograf al său, „un poet pentru poeți", cu atît mai nepopular, cu cît zborul i se îndrepta mai sus.

De aicea și înrîurirea lui însemnată asupra ideilor estetice ale lakiștilor și partea hotărîtoare pe care a luat-o în închegarea fizionomiei speciale a romantismului englez. Alăturea cu poeții pomeniți mai sus, deosebit prin imaginația sa roditoare, prin versu-i curgător și dulce, fără multă filosofie și lipsit de orice vederi asupra lumii, dar desemnînd cu o mînă hotărîtă contururile ferme ale creațiunilor sale eroice, Southey, autorul *Ioanei d'Arc* și al lui *Madoc*, pune temeliile poemului istoric, acelei exploatări a veacului de mijloc, acelei iubiri pentru naivitatea războinică a timpurilor legendare, care formează unul din caracterele romantismului. Nici poesia sa însă, nici aceea de o rară perfecție de formă și de o melancolie dulce a lui Charles Lamb n-au putut ajunge vreodată la reputația poesiei țerănești a scoțianului Burns.

Burns oferă privelișlea curioasă a unui poet formîndu-se singur din jalea tînguirilor de la munte, din groaza acelor povești care lăsară pentru totdeauna asupră-i durerea lor întipărită din visările lui singuratece la coarnele plugului, în văile țării stîncoase a Highlanderilor. Și ceea ce e însemnător e că poetul fără modele, cel mai interior și mai puțin stăpînit de influențe străine, e un romantic. Născut în sărăcie, pe vreme de iarnă, într-o colibă răzleață, copilăria lui nu e hrănită decît cu cărți rare : o viață a lui Hanibal, istorii scoțiene. Din cînd în cînd o bătrînă sfătoasă desfășoară înaintea copilului țara de feerie sălbatecă în care închipuirea populară își pune pretutindenea eroii. O iubire pe cîmp, în mijlocul obositoarei munci a secerei, fragmente din *Spectatorul* lui Addison, poesiile lui Pope sorbite în fugă între greblă și sapă : sînt evenimente pentru tinereța lui fără bucurie. La 1786, deodată volumul poesiilor sale, viața lui întreagă și toata inima lui au un succes monstru : toate cărțile se vînd într-o lună. Omul își pierde echilibrul vieții lui de muncă, începe o intrigă de dragoste care se continuă prin fuga amîndurora și se mîntuie brusc prin moartea iubitei lui, trăsnindu-l în plină fericire ca o lovitură de măciucă ; o viață nestatornică și zbuciumată, întreruptă un moment de cumpărarea dezastroasă a unui petec de moșie pe care, dezgustat de munca mînilor, îl părăsește pentru stradele Edinburghului ; o moarte de bătrîn în sfîrșit, abia la mijlocul vîrstei, uzat, cu

creierul secat de gînduri şi capul greu de necazuri, simţind un enorm dezgust pentru viaţa-i întreagă apăsîndu-i pe inimă : iată rostul acestui trai de neechilibrat. Poesiile sale se răspîndeau în acest timp pretutindenea, creînd un neauzit curent de simpatie pentru autorul lor, ajutînd la izbînda apropiată a romantismului. Erau, printre bucăţile cuprinse în volumul din 1768, poesii de o energie sălbatică, de o ironie amară împotriva celor ce strivesc şi impilă, alăturea cu imnuri curate, de un protestantism mistic şi adînc. Satiric şi crud în muşcăturile lui, de un humor tot aşa de aprig ca vîntul care frînge brazii pe creştetul munţilor ţerii sale de naştere, multiplu în manifestările unui fond poetic shakespearean, verva lui a deschis mari porţile favoarei publicului pentru romanticii culţi, pentru metafizicii nouroşi şi autorii de balade, cari veniră în urmă şi, mărind deschiderea făcută în zidurile clasicismului de voinicul lor predecesor, luară fără multă greutate cetatea pedantă a retoricei.

Cum se vede, izbînda a fost destul de uşoară în Anglia ; dacă amatorii clasicităţii, cei ce admirau corectitudinea lui Pope şi versurile lui Dryden, izbutiră să descrediteze pe Wordsworth care, din parte-i, nu făcea nimic pentru a se impune şi a-şi cîştiga locul cuvenit, Burns şi lakiştii după dînsul învinseră uşor, prin varietatea poesiei lor şi vioiciunea ei, acea rezistenţă instinctivă pe care cetitorii o opun totdeauna unei mişcări nouă în literatură. Pe cînd, cum vom vedea mai departe, în Franţa clasicomanii, răzimaţi pe centrul lor de acţiune, Academia, vor ţinea multă vreme în frîu pe tinerii din jurul lui Hugo şi se vor menţinea singuri în acest adăpost din urmă, fulgerînd contra ereticilor şi barbarilor, în Anglia ridicarea steagurilor fu urmată foarte răpede de o biruinţă desăvîrşită. Aceasta a fost, desigur, un bine şi pentru cetitori şi pentru aderenţii şcolii nouă de poesie. Pentru public a fost un bine, fiindcă tranziţia s-a făcut uşor şi paşnic, fără acea perioadă de nesiguranţă care întovărăşeşte revoluţiile literare ca şi cele politice ; pentru poeţi, fiindcă n-au fost aduşi de aprinderea luptei să-şi ducă pînă la exces teoriile şi să forţeze pînă la dezgust cruditatea colorilor. Nici un Théophile Gautier n-a strigat contra lui Dryden, Racine al Angliei, ducînd asprimea osîndei contra lui pînă în a-i tăgădui orice altă însemnătate literară decît un frumos alexandrin cu cezură, unul singur însă. Nici un caracter bătăios în aspectul general al renaşterii engleze. Southey dezvoltă marile sale tablouri de lupte şi de descoperiri, de la pustiile Americei pănă la curtea lui Carol al VII-lea ; Coleridge făureşte sonete fără greşeală, pe cînd Wordsworth străbate peste lanţul cauzelor, înălţîndu-se în lumile neguroase şi reci ale vîrfurilor metafizice.

V

Din toată această îmbielşugată producţie a romantismului englez, singur Burns e cu desăvîrşire personal, singur el n-are nici legătură intelectuală şi trăieşte din propriul său teren. Lipsa de o cultură mai înaltă, înstrăinarea lui de orice frumuseţi ale artei în mijlocul severei naturi a ţerii sale au făcut din el un poet fără samăn în toată literatura modernă, un adevărat aed antic, din acei îndepărtaţi fii a Ioniei cari revărsau în armonia hexametrului eroic bogata comoară de basme, purtînd din gură în gură vitejiile lui Ahil, înţeleptele sfaturi ale lui Odiseu. Fără să ating încă chestia descendenţii literare a romantismului,

de care mă voi ocupa mai departe, cei dintîi romantici englezi dacă n-au derivat pe deplin din romantismul german şi numai din el, au atîtea relaţii şi potriviri cu dînsul încît se poate afirma că fără Klopstock şi Schiller n-am fi avut nici protestantismul filosofic şi optimismul îndărătnic a lui Wordsworth, nici poemele medievale ale lui Southey. J. Campbell, cum am văzut, datoreşte germanilor despărţirea lui definitivă de aparatul poetic al clasicismului.

Wordsworth şi Coleridge făcură şi ei pelerinagiul la Hamburg, unde întîlniră pe acela a căruia înrîurire mişcată răscolise cugetarea Europei întregi, pe blajinul şi patriarhalul Klopstock. Călătoria în Germania ajunsese pentru pleiada de poeţi englezi care se ridică atunci acelaşi lucru ca în lumea romană, împărtăşirea cu frumuseţile artei şi literaturii greceşti pe propriul ei teren de obîrşie, la Atena. Sentimentul de înrudire între cele două popoare întărea mai mult încă aceste legături care nu încercară de a li stăpîni literatura, pînă mult după strigătul de revoltă de la sfîrşitul veacului trecut cînd se făcuse loc generaţiei tinere, idealismului nouros, pesimismului aristocratic al lui Shelley, monologului indignat al lui Byron.

Imitaţia franceză, care, pornită de la Racine, produsese pe Pope, era un jug pentru cugetarea engleză ; admiraţia pentru şcoala germană rămăsese totdeauna mărginită numai la influenţă, fără a trece la copiare. Tipicul pedant al pseudoclasicilor înăbuşise orice neatîrnare literară, ajunsese să sfarme amintirea vremilor de originalitate măreaţă ale lui Shakespeare şi predecesorilor săi dramatici. Germanii, răzimaţi pe independenţa deplină a scriitorului care, înainte de a compune, nu întreabă nimic alt decît propria sa inimă, nu puteau pretinde niciodată la o supremaţie intelectuală aşa de împovărătoare şi, deci, de nenorocită ca cea franceză. Cele două şcoli romantice primitive — şcoala franceză, vom vedea-o, veni mult mai tîrziu — merg alăturea, întărindu-se, încurajîndu-se la luptă, fără a căuta să se stăpînească.

Romantismul englez e o operă colectivă ; pe malurile Rinului trezirea din întunerecul platitudinii clasice e opera unui singur om : Klopstock. În ce împrejurări se găsea societatea şi literatura germană — germană, dacă se poate vorbi de o literatură germană pe acea vreme — la venirea cîntăreţului lui Hristos şi începătorului unei mişcări literare nouă ? De cînd Ludovic al XIV-lea îngenunchease Europa întreagă înaintea lui, sprijinindu-se pe agonia Spaniei, pe venalitatea lui Carol al II-lea şi a parlamentelor engleze, stavilindu-se şi împiedecîndu-şi acţiunea reciproc, pe bucăţirea fostului odată mare imperiu german, de cînd un singur stat monopolizase cîrmuirea Europei întregi prin puterea unei oştiri superioare şi lanţurile fine ale unei diplomaţii viclene, un singur gust cuprinsese Apusul întreg.

Soldaţii şi curtenii Regelui-soare aduseseră în urma lor obiceiurile lor de cugetare şi limba lor ; amîndouă se răspîndiră pretutindenea cu o răpeziciune uimitoare. La sfîrşitul veacului al XVIII-lea nici o rezistenţă naţională nu se mai împotriveşte năvălirei limbii franceze, literaturii franceze, gustului francez. Ecaterina a II-a scrie în ton de madrigale lui Voltaire, răscumpără biblioteca lui Diderot, ocupă ceasurile de odihnă pe care i le lasă intrigile şi plăcerile-i de suverană orientală şi pe jumătate asiatică rotunjind o perioadă franţuzească, potrivind rimele unei mici epistole după ultima modă pariziană. Supremaţia politică încetase ; haosul voluptuos al Regenţei, domnia leneşă şi fără vlagă a lui Ludovic al XV-lea permisese creşterea repede a Prusiei, dăduse voie en-

glezilor să scape din lanţurile diplomatice de la Versailles. Influenţa literară care se înfiltrează mai greu, dar se ţine mai statornică în locul unde prinde rădăcină, mergea întărindu-se din ce în ce mai mult ; capetele ieşiseră de supt jug, inimile rămăseseră roabe gustului străin. Efectul a fost deplorabil ; dacă Anglia păstrează încă destulă sevă poetică, destulă independenţă artistică pentru a da o direcţie mai sănătoasă modei clasice, Germania e pierdută : gîndirea ei se nimiceşte pentru o sută de ani întreagă în faţa strălucirii intelectuale a năvălitorului. Apar atuncea contrafacerile, într-o germană îndoioasă, ale acelor opere care se ceteau pretutindenea, arătînd entuziasm nebun pentru „ţara luminii, unica patrie a literelor şi artelor", eleganta, dar prozaica Franţă. Hagedorn şi Gellert se înjugă de bunăvoie după carul de triumf al unor scriitori de felul lui Crébillon sau celebrului său rival, Campistron ; Lessing încă nu poate vorbi, după cincizeci de ani de literatură naţională decît cu un oarecare respect de cel dintăi ale căruia tragedii, croite cu duzina după o reţetă infailibilă şi consfinţită, urmau a se reprezinta în mijlocul aplauzelor pe scenele teatrelor germane. În schimb, încurajările de dincolo de Rin nu lipsesc cetei puţin ambiţioase a imitatorilor recunoscuţi. Gellert are plăcerea să se vadă tradus în franţuzeşte, ajuns universal prin singur acest fapt ; la moartea lui, culegerea de scrisori ale lui „Monsieur Gellert", tradusă cu o lungă întroducere lăudătoare, găseşte trecerea în ţara unde bietul Salomon Gessner era o celebritate literară exotică, numărînd admiratori şi creînd şcoală. Dacă pentru Doamna de Staël, începătoarea unei critice mai umane şi mai personală, după frazele umflate ale lui La Harpe, Weisse, Gellert şi compania, dacă pentru dînsa îngrijitul şi înstrăinatul lor stil nu e nimica alta decît *„un français appesanti"*, nu tot astfel credea tabăra clasică, unde palida răsfrîngere a clasicismului francez era cît se poate de preţuită. Ceea ce era mai frumos în această adevărată sinucidere literară a unui popor era că între model şi cei ce se trudeau să-l copieze nu exista nici o asămănare naturală. Îşi poate închipui cineva silinţile pe care şi le dădeau aceşti blajini teutoni, cu închipuirea lor bogată şi poetică, îmbielşugată în creaţiuni fantastice şi nouroase, cu inima lor visătoare şi cultul lor mistic pentru iubire, cu înălţările lor extatice către un Dumnezeu protestant, nehotărît şi pierdut în neguri, pentru a-şi frînge aripele, a-şi banaliza vioiciunea felurită a spiritului şi a se reduce, în ciuda altor însuşiri alese, la munca de salahor poetic, de ascuţitor de săgeţi spirituale, de socotitor al efectului unei inversiuni fericite. Cel puţin cînd Racine imita pe Sofocle, era vreo asămănare între temperamentele lor ; întăi că poetul francez vedea un Sofocle în togă, foarte deosebit de adevăratul tragic grec care nu făcea războaie aşa de aprig cuvintelor şi întorsăturilor de fraze vulgare, şi apoi, imitînd pe acel Sofocle, redus la un Seneca, era tot spiritul roman de amîndouă părţile, acel spirit serios şi iubitor de soliditate, clădind pe un spaţiu restrîns opere puţin înalte şi felurite, dar în care toate proporţiile au neschimbatul lor raport numeric şi din care veacurile care trec nu mută o piatră ori un grăunte de nisip. Francezul de pe timpul lui Ludovic al XIV-lea e tot latinul practic şi fără imaginaţie, puţin potrivit pentru poesie, mai ales pentru poesia lirică unde trebuie să zbori larg şi sus, dar minunat meşteşugar al frazei prozaice, unde fiecare silabă e ca o piatră de boltă, neapărat trebuitoare pentru soliditatea întregului care fără dînsa se prăbuşeşte la pămînt. Ochiul lui, orb pentru lumile de feerie şi de taină, în care trăieşte omul nordic, germanul, vede lămurit în afară, păstrează în minte, cu o inten-

sitate luminoasă, cele mai mici contururi ale lucrurilor, faptele cele mai mărunte ale indivizilor pe temeiul cărora apoi reconstituie, liniştit şi fără turburare, cadrul întreg, caracterul omenesc deplin. Precum supt soarele fierbinte al ţerilor de miazăzi, în văzduhul curat şi limpede, contururile se desfac lămurit şi ferm în dauna colorilor a căror putere o soarbe lumina, astfel, cam fad şi fără multe podoabe, dar corect şi puternic, opera latinilor se ridică impunătoare în imobilitatea sa. Luaţi însuşirile acestea moştenite ale francezului clasic şi veţi înţelege cum supt înrîurirea unei forme în care recunoaşte propriul său spirit de ordine şi de corectitudine, impecabil el a creat tragedia modernă ca gen favorit al său şi s-a menţinut în ea. Tragedia, aşa cum a înţeles-o Racine şi Corneille, cere două lucruri singure : forma fără de cusur, curăţită de orice vegetaţii parazite, de orice eflorescenţe lăturalnice, redusă la util şi, mai mult încă, la neapărat şi, alăturea cu dînsa, ca unică însuşire de fond, vederea distinctă şi adecvată a unor categorii primare ale caracterului omenesc.

Aceasta într-o intrigă foarte slabă, din cale-afară de simplă şi de uşoară şi, dacă se poate chiar, dată de vreo legendă mitologică ; fiindcă, precum am spus-o, latinul n-are multă imaginaţie, el raportă ceea ce vede ; niciodată rolul de creator epic nu i se şede. Personagiile sînt deci categorii generale : tiranul, linguşitorul, amorezata — în tragedie ; zgîrcitul, lacomul, şiretul — în comedie. Fiindcă şi aicea degradaţiile de coloare în care pătrunde spiritul de analiză a omului de la nord îi sînt refuzate lui, care se fereşte totdeauna de caracterele intermediare, de efectele delicate de umbră pe care nu le vede. Şi în faţă cu această tragedie înfloritoare, nici o singură poesie lirică, nici o descriere poetică mai îmbelşugată. Credincios spiritului clasic, francezul lui Racine nu vede în natură decît pe om ; restul n-are nici o însemnătate pentru dînsul decît întrucît i-ar putea sluji de cadru. Descrierea însufleţită de un sentiment, de o idee mai mare nu se împacă niciodată cu felul spiritului său ; singura descriere încercată e aceea a lui Delille, tot ce poate fi mai plat, mai prozaic şi mai obositor. În faţă cu această disciplină, greoaie pentru spiritul său de libertate şi neatîrnare, germanul trebuie să se despartă de natura sa întreagă. Fiinţă interioară, trăind cu ochii întorşi înlăuntru, descoperind adeseori comori întregi în această lume totdeauna nouă şi neexploatată, el e osîndit de retorică să nu facă o singură poesie lirică unde să poată da o formă strălucitoare valului cald de simţire care-i mistuie pieptul. Dornic de aer mult şi de întinderi largi — de aceea „mai multa lumină" pe care Goethe o cerea în clipa morţii — el e silit să calce pe loc, lucrînd la desăvîrşirea maniacă a unui vers răsunător. Despreţuind forma pentru formă, fanatic al ideii multiple şi prozaice, al sistemelor cu aripi colosale, el e ţinut la pămînt de proza îndărătnică şi seacă a unui poem didactic. Legat de estetica strîmtă a unei tragedii, el renunţă la acele planuri apocaliptice, cu amestecuri din cele mai bizare şi mai grele de închipuit, unde inspiraţia se coboară învîrtindu-se din înălţimile reci ale ideii pure la împrejurările vieţii obişnuite, unde rîsul bufonului răsună în mijlocul aerului furtunos al situaţiilor tragice — planuri care sînt în sîngele şi în inima lui. Făcut pentru a îndeplini alergarea nebună din *Faust*, estetica pe care o adoptă îi pune ca model înaintea ochilor liniile scrise şi stilul plat al tragediei, obrăznicia rafinată, spiritul cu perucă al madrigalelor.

Şi fiindcă, în aceeaşi vreme, poporul acesta are o putere de muncă uriaşă, el se îndărătniceşte la această muncă pentru care nu se simte chemat şi care-l

duce la neputința literară și la ridicul. O milă adîncă te cuprinde cînd vezi pe toți acești nenorociți, cari, în definitiv, au ceva în inima lor, căutînd în creierul lor refractar o glumă cu efect, o ironie ușoară. Mai niciodată ei nu izbutesc ; dacă Wieland scrie *Oberon* cu intenția evidentă de a fi cît se poate de francez, de a-și bate joc cît va putea mai mult de cetitori și de planul său, dacă pe alocurea el pare că reușește, e o neînțelegere la mijloc. Nu e gluma lui, nici gluma lui Parny, nici spiritul lui Voltaire ; bufonăriile nenumărate, afectația de ușurătate, fără a fi silite — fiindcă Wieland are acel spirit pe care-l caută cu atîta trudă — au un aspect fantastic, un aer de feerie sălbatecă. Într-un salon din veacul al XVIII-lea, într-o societate de oameni de lume, înțelegîndu-se prin aluzii neobservate, vorbind pe jumătate, prin accent mai mult decît prin vorbă, prin subliniare mai mult decît prin expresie, aruncînd săgeata unei glume ușoare care ajunge la țintă ca fulgerul fără să trezească în eleganții ascultători decît o imperceptibilă mișcare a buzelor roze, *Oberon* ar face efectul unei furtuni zbucnind în mijlocul satinului și aurăriilor unui pavilion de grădină cîntat de Delille. E o altă rasă și un alt aparat intelectual ; în haina aceasta împrumutată, iluzia asămănării poate ținea o clipeală ; la o mișcare mai puternică însă galoanele de fir se sfarîmă și haina de catifea și de cordele pocnește supt mușchi. Germania n-a putut sta supt această tiranie decît în timpul stăpînirii mediocrității ei literare ; îndată ce s-a ivit un om cu talentul mai puternic, zăbrelele retoricei clasice au căzut de la sine, și aceasta fără ca omul să fi gîndit măcar la zguduirea lor.

Tipărirea *Mesiadei* lui Klopstock începu pe la 1751. Autorul, temperamentul cel mai liniștit și mai puțin revoluționar de pe lume, făcea parte din ceata de tineri cari, în jurul unei reviste a căreia acțiune pentru înnoirea literaturii germane e incalculabilă, vestita *Bernische Beiträge* pornise, fără a face zgomot și fără a pune înainte munți întregi de teorii și de polemice, pe calea, sigură totdeauna, a independenței literare. Polemistul școlii, care cuprindea pe mulți fugari ai clasicismului, ca Gellert, era aiurea ; elvețianul Bodmer pusese chestia pe terenul de înrudire a Germaniei cu limba acelui popor care, întrecîndu-i cu mult în literatură, produse colosalele opere ale lui Shakespeare și Milton. Nesiguri încă de cei dintîi pași pe cari-i făceau pe un teren neumblat încă, germanii nu se încumetau a-și croi singuri cărarea literară și se mulțumeau a înlocui o imitație cu o alta, mai potrivită, prin natura modelelor, cu însăși firea poporului german. Încetul cu încetul tinerii se adunară în jurul celui ce îndrăznea să se ridice împotriva necontestatei tiranii literare a lui Gottsched, autorizatul și severul Boileau al literaturii franco-germane. Dezertarea lui Wieland din tabăra retoricilor, tipărirea în unul din numerele jurnalului literar din Berna a unor părți din *Mesiada* și a cîtorva ode ale lui Klopstock ajutară mai mult pe reformatori decît toate manifestele, destul de nedibace și de rău scrise, ale lui Bodmer. Odele începeau o poesie lirică necunoscută timpului ; în tot veacul al XVIII-lea singurele de acest fel erau acelea ale lui J.-B. Rousseau, unde toată mitologia și oceane de figuri retorice veneau în sprijinul unei teme de ocazie ori unui ditiramb către o rece și palidă figură alegorică. De altfel, ele trecuseră cu desăvîrșire neobservate în mijlocul strălucitoarelor pompe ale tragediilor la modă. Pe lîngă un fond cu desăvîrșire nou, la o individualitate simplă, dar limpede, energică, odele lui Klopstock aduc o varietate de ritm care nu era în obiceiul clasicilor. În aceste bucăți, supt forma

lor perfectă de cristale poetice, se răsfrîngeau împrejurările timpului alăturea cu bucuriile şi restriştile poetului, lucru neîntîlnit de multă vreme într-o literatura unde toţi se fereau cu groază de a amesteca propria lor personalitate, cugetarea şi simţirea lor, de a tulbura astfel seninătatea de apă stagnantă a monotonelor versuri şi a plicticoaselor poeme. Aceleaşi ode îi serveau ca arme de luptă împotriva înstrăinării Germaniei înseşi pentru limba şi spiritul său naţional.

Cu un patriotism fierbinte, el apără cauza geniului ţerii sale, mustră violent pe acei cari, condamnîndu-se să facă greşeli de sintaxă în versuri franceze, opresc dezvoltarea literaturii germane începătoare. În adevăr, curtea de la Weimar nu ajunsese încă acel focar intelectual pentru Germania întreagă, şi Frederic al II-lea, absorbit de gustul său pătimaş pentru literatura de dincolo de Rin, poftea la curtea lui pe Voltaire pentru a-i atrage pe urmă epigramele, după incalificabila-i purtare faţă cu dînsul, punea pe Maupertius în fruntea Academiei sale de la Berlin şi scria acele epistole franceze, foarte înveselitoare astăzi, pe care celebrul Ranke le-a reprodus într-unul din articolele sale cu toată frumuseţa lor de ortografie, care e în adevăr neînchipuită. În acelaşi scop, Klopstock încearcă să puie o stavilă comparaţiilor mitologice şi să gonească pînă şi din poesie pe surguniţii din Olimp, punînd în locul lor neguroasele figuri ale Walhalei scandinave. Încercarea lui n-a izbutit, ce e dreptul, dar ea fu pricina care îndemnă pe urmaşii săi în poesie a părăsi pentru totdeauna uneltele poetice artificiale şi a curăţi limbagiul de zeii ad-hoc, ori de ce fel ar fi ei şi ori de unde ar năvăli.

În acelaşi spirit sînt scrise o parte din operele sale în proză, gramatica sau fragmentele asupra limbii şi poesiei şi opera sa filosofică : *Republica înţelepţilor.*

În sfîrşit, pentru a sprijini printr-o mare compoziţie dramatică ideea reformei în sensul naţional al literaturii, pentru a dovedi că pe scenă pot apărea personagii puternice şi se pot desfăşura acţiuni mişcătoare şi groaznice fără ca eroii să certifice provenienţa lor antică, el scrie trilogia sa : *Lupta lui Hermann, Hermann* şi *Principii şi moartea lui Hermann.* Această dintăi parte a scrierilor sale poetice e deci o luptă înverşunată în sprijinul liberării literare de supt jugul pedant al străinului.

Ea a izbutit : operele lui Bürger şi ale lui Uhland, dramele germane ale lui Goethe se resimt de această întîie impulsiune dată de Klopstock prin critica şi mai ales prin exemplul său.

A doua parte şi cea mai însemnată din opera sa e consacrată sentimentului religios. Bodmer sfătuise pe tineri să-şi caute inspiraţii din literatura engleză ; Klopstock îi urmă consiliul. Misticismul său firesc, înfocarea credinţii sale de protestant îl depărtară de drama profană, pentru care talentul său blînd şi neguros îl făcea puţin potrivit.

În veacul al XVIII-lea el întîlnea în Pope şi şcoala lui aceeaşi înrîurire străină pe care cu atîta străduanie căuta s-o stăpînească însăşi ţara lui. Milton i se prezinta înainte cu simplicitatea aspră a scenelor sale biblice, cu decorurile splendide ale *Paradisului pierdut ;* în poesia puternică a acestui Dante protestant el îşi află îndreptariul.

În loc să se cufunde în apriga ţară a legendelor ebraice din Vechiul Testament, el îşi alesese ca subiect al poemei sale chipul veşnic mîngîietor şi blînd

a tînărului profet din Nazaret : Isus. Odată ideea aceasta întrată în mintea lui, ea îl stăpînește cu desăvîrșire ; nu mai e pentru dînsul o petrecere estetică îmbrăcarea în versuri a idilei evangheliilor, e o adevărată obsesiune, sentimentul dureros al unei datorii de împlinit față cu mîntuitorul lumii : Mesia. Cînd, după atîția ani de muncă sîrguitoare, izbuti să-i puie capăt, el înălță către eroul său rugăciunea fierbinte din oda a nouăzecea, una din cele mai frumoase ale sale. *Mesiada* sfîrșită, el își credea sarcina pe pămînt încheiată.

Succesul poemei a fost uriaș, asămănător cu acel pe care-l dobîndi mai tîrziu *Geniul creștinismului* al lui Chateaubriand. Credincioșii admirară subiectul, amatorii de poesii — forma, acea splendidă armătură de hexametre a poemului care l-a costat atîta muncă pe Klopstock și i-a pricinuit atîtea îndoieli. Traducerile o făcură îndată cunoscută și aiurea.

Cea dintăi manifestare de căpetenie a romantismului german izbutise și încă într-un chip neașteptat de strălucit. Klopstock deveni un adevărat patriarh literar, și poeții tineri englezi veneau cu evlavia unui credincios să-i aducă fiecare la rîndul lor tributul cuvenit de admirație. Gottsched dispare de pe scena literară, și în curînd amintirea lui se pierdu în admirația universală-n mijlocul căreia se arătară continuatorii mișcării : Schiller și Goethe, Bürger și Lessing.

Cu ei romantismul e deplin stăpînitor pe cugetarea germană. Teatrul ajunge, în mîna lui Goethe, la culmea din *Faust,* balada se ivește, revărsînd în armonia săltătoare a versurilor mărunte melancolia vechilor castele renane, zăngănitul de săbii al turnelelor, cîntecele duioase ale *Minnesänger*-ilor, străbătînd cărările pustii într-o rază de lună. Bürger scrie *Lenora ;* Uhland crește încă strălucirea genului. Lirica, născută din odele lui Klopstock, îmbracă formele cele mai deosebite în opera lui Schiller, de la tonul epic al *Clopotului* pînă la penumbra dulce a cîntecelor sale de iubire. Goethe îi dă o strălucire neatinsă încă prin bogăția de coloare a *Elegiilor romane,* prin tainica fantazie a *Logodnicei din Corint* și *Craiului frasinilor.*

Nu mă voi opri mai mult asupra romanticilor germani de la începutul veacului, nici asupra curții de la Weimar, centrul mișcării poetice și adapostul celor mai mari din reprezintanții săi, asupra curții care cu drept cuvînt a fost numită „Atena Germaniei". Cu Klopstock însă două din caracterele principale ale romantismului german erau puse în lumină și ilustrate prin exemple splendide : *Mesiada* începuse curentul creștin, trilogia lui *Hermann* — acel național ; vie Bürger și Rückert, și vom avea pe celelalte două : adorația unui veac de mijloc de legendă și adîncă simpatie pentru subiectele exotice, mai ales pentru povestirile de o închipuire uriașă ale bătrînului Orient, patria sălbatecilor capi de hordă și a înțelepciunii poeților cu graiul înflorit.

Critica rupea silit în același timp cu deocheata tragedie franceză. Întîmplarea care pusese pe Lessing în fruntea buletinului teatral de la Hamburg i-a dat o lovitură de moarte, ei și îndărătnicilor săi sprijinitori. Cîtă vreme lupta se purtase pe terenul subiectiv, cîtă vreme Gottsched răspundea cu sarcasme la ironiile lui Bodmer și ale școlii elveține, mai putea fi nehotărîre în privința dreptului drum al literaturii. La loviturile repetate însă ale criticei solide a autorului dramaturgiei, școala clasică cedă încetul pe încetul pentru ca, în curînd, numele chiar să-i dispară. Atunci, după cercetările lui

Winckelmann asupra artei şi lumii antice, ochii publicului se deschiseră asupra uriaşei deosebiri dintre maeştrii vechi şi pretinşii lor imitatori.

Pretutindenea romantismul cîştigase biruinţa, şi aceasta fără ca sprijinitorii săi să ajungă la excesele deplorabile ale şcolii franceze. Revoluţia n-a degenerat dincolo de Rin niciodată în răscoală.

VI

Am lăsat la urmă şcoala franceză, fiindcă ea nu se manifestă decît mult mai tărziu, cînd pretutindeni aiurea cauza novatorilor e cîştigată.

Abia la începutul veacului nostru apare manifestul critic al şcolii, *L'Allemagne* a Doamnei de Staël, şi *Mesiada* în proză a romantismului francez, retoricul şi adeseori umflatul *Génie du Christianisme* al lui Chateaubriand. Şcoala poetică se încheagă mult mai pe urmă, la fanfarele colorate ale liricei lui Hugo.

Dacă însă mişcarea aceasta e evident de aiurea venită, cum s-a întîmplat cu toate revoluţiile literare în Francia, ea are o însemnătate hotărîtoare. Nicăiri ideile romantismului nu se precizează mai puternic, nicăiri ele nu îmbracă aşa de bine forma bătăioasă şi muşcătoare a prefeţelor decît aici. Alăturea cu tăcerea criticei engleze, alăturea cu seninătatea articolelor lui Lessing, toate aceste clădiri de paradoxe, tot acest zgomot drăcesc al celor dintăi romantici francezi îşi avu efectul. Sectanţii mişcării nouă nu cruţară nici un mijloc pentru a-şi populariza ideile estetice, pentru a-şi face reclamă în jurul operelor lor ; cînd lipseşte prefaţa, unealta de luptă devine versul însuşi, menit a scandaliza pe blajinii clasici, a-i face să cadă în adevărate accese de furie faţă cu neauzita călcare a unor regule moştenite de strămoşi şi consacrate prin atîtea „nemuritoare capodopere". Hugo, în special, nu scapă nici un prilej pentru a-şi trîmbiţa ideile pe care le are sau pretinde că le are ; fiecare volum are prefaţa sa, o prefaţă războinică şi plină de împunsături la adresa ortodocşilor literari ; în mijlocul volumului chiar, întîlneşti bucăţi ca *Răspunsul* din *Contemplaţii,* unde ironia amară arde şi nimiceşte o cauză destul de compromisă prin arma ridicolului.

În mijlocul acestei frămîntări, acestei lupte-n fiecare clipeală, la fiecare operă nouă, paradoxele se ascut, violenţele şi cruditaţile cresc, înverşunarea se întăreşte de amîndouă părţile, estetica şcolii nouă devine caricaturală de silită ce e, adevărurile cele mai banale iau apucături profetice ; Hugo, pierdut în lumile unui misticism retoric, pontifică şi dă oracole. Cu toată această aprindere puţin obiectivă însă manifestele romantismului francez au adeseaori însemnătatea lor capitală, dezvălind procedările şi pretenţiile şcolii, arătînd simpatiile şi izvoarele de inspiraţie, strămoşii din cari caută a-şi trage obîrşia şi locul pe unde să-şi caute modelele. Mărturisiri preţioase se găsesc în mijlocul acestui bazar în neorînduială de idei fără legătură şi de teorii croite fără multă bătaie de cap, de sisteme estetice rău mistuite şi de istorie literară creată după nevoile timpului.

Caracterul distinctiv al începuturilor romantismului francez e mai ales acela că pe cînd pretutindeni aiurea, în Anglia ca şi în Germania, mişcarea nouă e inaugurată printr-o strălucită dezvoltare a poesiei, în Franţa urmaşii

lui Delille și marele maestru al emfazei însuși urmează a hrăni publicul cu învățate și plictisitoare disertații asupra grădinilor, navigației și închipuirii, într-un stil monoton a cărui perfecție e, după Courier, să atingă culmea unei „proze bune", în același timp cînd critica și proza apucă drumul înainte spre o lume nouă de formă și de cugetare. Chateaubriand și Madame de Staël apăruse ; cartea celui dintîi avuse un răsunet imens, și totuși Esménard continuă să cheme mitologia întreagă în sprijinul ideilor sale pedante. Cînd Chateaubriand se încumetă el însuși să intercaleze în blocul de porfir al frazei sale cadențate cîte o bucată de versuri, nici o deosebire între sărăcia-i plictisită și oricare din micile originale cochete și sunînd a deșert ale lui Parny. Ideea chiar a stării triste în care se află poesia franceză nu intră în mintea acestor precursori ai revoluției literare, și Doamna de Staël, care vorbește cu multă patimă de frumusețea neatîrnată a lui Wieland și Goethe, osîndește amar pe Gottsched „pedantul" și întreaga lui școală senilă fără ca o clipeală să-i lumineze în minte ideea că sămînța gottschezilor înflorește și dă bogate roade în Franța clasică, unde glasul unui reformator poetic, multă vreme încă, trebuia să mai zăbovească. Cînd Hugo va începe prin încercarea, timidă încă și destul de puțin colorată, a *Odelor*, unde Faguet semnalează pasagii de o clasicitate vrednică de J.-B. Rousseau, el nu va afla strămoșii săi în propria-i țară, ci, trecînd peste adevărații săi inspiratori, lakiștii și școala germană, va merge să caute în sălbateca și singurateca lui măreție pe Shakespeare.

Cel dintăi dintre părinții, nu ai romantismului poetic, cum am văzut, ci ai unei mișcări către o formă nouă, Chateaubriand, a fost sortit să nu capete niciodată din partea criticilor o prețuire dreaptă. După perioada de admirație primitivă, cînd autorul *Atalei* luă proporția unui Homer modern, stilul său umflat a apărut în deplina-i falșitate, și o judecată nedreaptă a cuprins toate operele lui în osîndă ; de altfel, azi, el e mai mult o figură literară decît un scriitor care se cetește încă și mai capătă simpatii. Tratat totdeauna cu o bunăvoință și un respect neobișnuit față cu ceilalți din contemporanii săi, față cu Doamna de Staël chiar, el are încă un număr de admiratori călduroși cari văd în el un mare stilist întăi, un descriptiv de o bogăție rară pe urmă. Celebritatea postumă a lui Flaubert, care datorește foarte mult acestui artist de frază, aducînd fanatismul perioadei bine sunătoare și largi, i-a dobîndit și ea oarecare popularitate.

Nesiguranțele criticii față cu el se explică destul de bine prin însăși natura talentului lui. Chateaubriand e departe de a fi un modern în adevăratul înțeles al cuvîntului, un creator care să nu datorească nimic prozei încordelate și pudrate a veacului trecut, precum adeseori îl vezi căzînd în afectațiile unei epoce în care descrierea literară neavînd încă drept de cetățenie numai și numai în această calitate, ea trebuie să adopte o formă hibridă și pedantă, prea frumoasă pentru a fi știință pură, prea greoaie pentru a fi o adevărată operă de artă.

Precum toate operele lui sunt haotice ca plan și rău clădite, cu episode enorme și digresii fără trebuință, intercalate pentru efect, tot așa și vestita lui proză poetică ar găsi foarte ușor tovarășe în veacul trecut. Nu mai departe începutul lui *Gonzalve de Cordoue* al lui Florian, care numai a novator nu calcă, e ticluit după același tipar de bogăție lîncedă și lenește a prozei care strică multe din pasagiile cele mai frumoase ale lui *René* sau ale *Atalei*. Același

lucru cu o filosofie copilărească şi declamatoare care aminteşte, în tabăra opusă, regimentele de puncte de exclamaţie umanitare ale lui Volney, filosofie care urmăreşte pe Chateaubriand de la cea dintăi operă a sa încă : *Încercarea asupra revoluţiilor.* Şi totuşi cel ce a scris *Geniul Creştinismului* e un romantic, un adevărat romantic ; ca şi Klopstock, şi din nenorocire după dînsul, el zăreşte folosul pe care-l poate scoate poesia din creştinism, fără a putea să-l puie însuşi în lumină, şi opera lui, cu toate legăturile care tind s-o facă o urmare a literaturii veacului al XVIII-lea, e cu desăvîrşire protivnică spiritului de îngenuncheare înaintea modelelor clasice care distinge pe predecesori.

Dacă Chateaubriand şi-a luat rolul de a descoperi şi a crea puţin estetica creştinismului, Doamna de Staël, prin cartea-i asupra Germaniei, care are încă şi astăzi o însemnătate istorică şi literară departe de a fi neglijabilă, cearcă să puie în lumină patria principală a novatorilor, ţara de unde pornise cea dintăi protestare contra jugului formelor. Înrîurirea lucrării a fost hotărîtoare ; în ea pentru întîia oară apăru numele însuşi de romantism, menit să se răspîndească aşa de iute şi să ajungă moneta zilnică a discuţiilor estetice următoare. Stăpînită de ideea lui Klopstock de a regenera literatura prin creştinism, puind credinţa fierbinte în locul acelor abstracţii vestejite ale mitologiei care vegetau încă prin poemele didactice, ea împarte în două mersul literar al omenirii. Toată bucata de înaintea creştinismului e clasică, romantismul cuprinde tot ce s-a produs după statornicirea religiei nouă şi supt influenţa ei. În prefaţa de la *Ode şi balade,* Hugo a combătut destul de ironic această clasificare cam dintr-o bucată, pe temeiul că *Henriada,* aşa de recentă încă, deşi împlinind amîndouă condiţiile cerute, e tot ce poate fi mai tipicar şi mai puţin romantic. Clasic, după dînsul, e tot cel ce, nemulţămit cu propriile sale puteri, imitează ; cel ce va căuta un model pentru o poesie a şcolii nouă va fi tot atît de clasic, în acest nou înţeles al cuvîntului, ca şi cel mai îndărătnic cirac al lui La Harpe.

Lovitura pare că atinge teoria, la cea dintîi vedere ; forma cadenţată şi rece supt care se prezintă totdeauna oracolele lui Hugo îi dau însă mai multă greutate decît cea pe care în realitate o are. *Henriada,* pentru a lua însuşi exemplul lui, e creştină numai prin natura subiectului, prin aceea că Voltaire cîntă biruinţile lui Henric al IV-lea şi luptele de religiune din al XV-lea veac, prin aceea, în sfîrşit, că figurile alegorice poartă alte nume decît cele obişnuite în epica imitată după clasici. În fond, şi scoţînd această aparenţă exterioară care înşală, poemul lui Voltaire e tot ce poate fi mai ticluit după reţeta clasică. Toate părţile constitutive ale unui poem epic latin se întîlnesc şi aicea : invocaţia alăturea cu fantasticul, aceasta, împreună cu stilul plat şi prozaic al operelor similare. Va fi romantică în înţelesul Doamnei de Staël nu pastişa *Farsalei, Henriada,* ci opera care trăieşte cu adevărat în atmosfera creştină şi ale cării rădăcini legendare sînt înfipte în terenul creştinismului : *Divina Comedie* a lui Dante.

Nu e vorba aici — şi Doamna de Staël era un spirit prea fin pentru a fi căzut într-o asemenea neînţelegere a dezvoltării literare — de individul care joacă rolul de căpetenie în poem ; numele lui, grec ori francez, nu condiţionează întru nimic viaţa internă a poemului. Goethe a scris elegii antice şi Banville minunate sonete romane, fără ca, puind temei pe aceasta, un critic să poată contesta romantismul unuia sau celuilalt dintre cei doi poeţi. Roman-

tismul nu e numai o afacere de alegere a subiectelor, el e o marcă de fabrică, şi Hugo a înfrînt foarte uşor, firește, o teorie pe care o redusese la o naivă copilărie. Definiţia romantismului dată aici de Doamna de Staël poate rămînea destul de bine, şi, alăturea cu a doua teorie, contestată şi aceea cu dreptate, aceea a progresului indefinit al literaturilor care se succedă în decursul timpurilor, să lupte puternic pentru triumful romantismului. Antichitatea e anterioară şi, numai pentru acest fapt singur, inferioară în acelaşi timp literaturii izvorîte din creştinism, literaturii căreia, după numele arhitecturii romane, ea îi dă clasificarea de romantică ; acei ce-şi caută modelele în trecut răscolind în operile antichităţii greceşti şi romane îşi micşorează spiritul şi, printr-o curioasă înşelare a gustului, caută aiurea ceea ce timpurile de faţă îi pot da cu prisosinţă.

Teoria e destul de comodă, cum se vede, pentru toţi întemeietorii de şcoli nouă, şi e lucru de mirare cum n-a fost întrebuinţată niciodată de polemiştii de mai tîrziu ai poesiei romantice.

Poesia aceasta apare cu Lamartine. Temperament asămănător cu al lui Burns, deşi în condiţii deosebite de ale ţeranului scoţian, redus şi el la fondul său propriu, de mirare de adînc şi de bogat, prin despreţul lucrului tipărit, cel care în toată viaţa-i afecta să nu cetească decît *Biblia* şi călătoriile în Italia ale lui Mac-Carthy [1], fire mistică şi adînc stăpînită de un idealism inconştient şi visător, maestru neajuns al versurilor plîngătoare şi nehotărîte în penumbra lor palidă, Lamartine derivă din Klopstock prin Chateaubriand. După *Meditaţiile* sale poetice, foarte ieşite din modă astăzi şi depreciate de partizanii unei poesii mai colorate şi mai bogate în idei decît lirica sa adeseori monotonă în puritatea-i neturburată, *Armoniile poetice şi religioase* cîştigară o reputaţie strălucită tînărului necunoscut care, în pustiul unei poesii anemice şi artificiale, făcea să se ivească idealul limpede al unei aspiraţii puternice în originalitatea-i nepătată.

Romantismul poetic era creat şi în Franţa. Atunci începu o luptă cu clasicii care a ţinut pînă mai dăunăzi. Goniţi de pretutindenea, înstrăinaţi de public, atleţii retoricei se retrăgeau în cetăţuia lor moştenită, în templul emfazei, la Academie, şi de acolo aruncau asupra tinerilor fulgerele lor zădarnice pentru a apăra puţinele bucăţi de ziduri care mai rămîneau încă din marea clădire universală a clasicismului.

Pentru a putea lupta trebuia însă o altă fire decît aceea liniştită şi aristocratică a lui Lamartine. După publicarea celor trei volume pomenite, poetul *Meditaţiilor* se retrage în turnul de fildeş de unde n-are să iasă decît pentru publicarea vreunui roman personal plin de acea eternă melancolie morbidă care-i deosebeşte talentul şi pentru a juca un rol hotărîtor, dar scurt, în revoluţia de la 1848. Hugo îi ia locul în capul răsculaţilor, şi în mînile lui energice romantismul cîştigă pe fiecare zi mai multă tărie. Începînd prin *Odele şi baladele* sale, unde puţine urme clasice se mai simt pe alocurea, continuînd cu soneriile de aramă al acelor *Orientale* care farmecă ochii publicului prin scînteierile lor de piatră scumpă şi cochetele şerpuiri ale metrului lor, grămădind

[1] *Mac-Carthy* (1785—1833), geograf irlandez şi autorul unei cărţi de călătorie în Italia *(n. ed.)*.

prefață peste prefață, dînd lovituri după lovituri bătrînilor săi adversari, el cîștigă definitiv îndelungata-i luptă între clasici și romantici, care pasionează așa de puternic spiritele pe la 1830. După ridicula plîngere a nenorociților învinși către însuși regele Carol al X-lea, implorînd de la el să nu lase a se pîngări scîndurile Comediei Franceze prin reprezintarea otrăvitoarelor opere ale lui Hugo, după succesul zgomotos al lui *Hernani*, urmat cîtva timp după aceea de primirea șefului romanticilor în însăși tabăra vrăjmașului: Academia, procesul e terminat în favoarea tinerilor. Bătrînul Baour-Lormian se execută și traduce la bătrînețe pe un *Ossian* crezut autentic, în care clasicul nostru vedea poate un nou Homer, izvorul unei alte imitații: clasică și aceasta.

În vălmășagul bătăliei, Hugo își croise o altă estetică, aruncînd deosebirea cronologică între cele două școli făcute de Doamna de Staël, lepădîndu-se de orice idee preconcepută, pledînd cauza, nu tocmai bine hotărîtă, a unei neatîrnări pe care oricine o înțelege după plac; mai tărziu el începe a face restricții. Libertatea nu e anarhie, ea admite o ordine; ordinea aceasta, după ce plutește o bucată de timp nehotărîtă, umplînd de metafore prefețele, se cristalizează, în sfîrșit, coborîndu-se din cerurile formelor vage și întrupîndu-se în prefața lui *Cromwell*.

Vom vorbi despre acest adevărat specimen de discuție estetică, fiindcă asupra întregului cerc prefața a avut o înrîurire însemnată și, în special, ea va condiționa toată opera de mai tîrziu a lui Hugo. După dînsul fiecare epocă are forma sa socială căreia-i răspunde una literară analogă. Vin întîi timpurile primitive, cu pămînturi sălbatece, mîncate de o vegetație fără frîu și monstruoasă, cu turme răzlețe străbătînd întinsele pustiuri supt paza singuratecilor păstori; nici stat, nici legi, nici organizare statornică. Bunătatea lui Hugo dă însă nenorociților noștri strămoși o religie pentru împlinirea ceremoniilor căreia imnul se impune: oda, prima fază a cugetării poetice. După trecere îndelungată de vreme, elementele acestea risipite se adună, societăți rudimentare se constituie, cerînd pămîntului hrana pe care li-o dădeau înainte turmele rătăcitoare. Între micile căpetenii ale acestor cetăți încep lupte fără de capăt, unde vitejia individuală se manifestă într-un chip strălucit prin frămîntărilor oștinilor. La mesele biruitorilor încununați cu flori, alții cîntă faptele eroilor, poesia epică ia locul tînguirii răzlețe a imnului.

Creștinismul, aducînd cu el grotescul și diformul, îl pune în fața sublimului pentru desăvîrșirea adevărului. Această inovație, legîndu-se cu alte două efecte ale religiei nouă, trezirea melancoliei în inimă și a curiozității în creier, dă naștere nu teatrului, tragediei, ci dramei complexe, unde vin să se întîlnească într-o armonie de contraste lacrima eroului cu hohotul de rîs al bufonului. Aceeași răsfrîngere a minții asupra ei înseși, aceeași întoarcere a privirilor către interiorul omului dă o formă nouă poesiei lirice înviate, care devine multiplă și felurită și, adăugînd ceea ce poetul nostru pune în practică fără a-l introduce în decalogul său, animată de scăpărarea luminoasă a veșnicelor antiteze. Argumentarea manifestului nu-i nici mai mult, nici mai puțin decît fantastică. În tot acest complex de idei estetice, de perioade retorice nu e un singur punct bine fixat, o singură deducție dreaptă. Imnurile primitive ale indienilor l-au făcut și pe Hugo să împărtășească ideea, așa de iubită într-o vreme, a poesiei lirice anterioare epopeii. Pentru greci, lucrul e departe de a fi tocmai așa de sigur și toate aluziile din care Burnouf face o sistemă nu do-

vedesc tocmai aşa mult ; cît pentru romani, dacă ingeniozitatea lui Niebuhr n-a putut să-i dăruiască cu o serie de poeme epice ale cărora urme s-ar afla în legendele lui Tit Liviu, tot aşa de puţin se poate susţinea existenţa în cele dintăi timpuri ale vieţii lor naţionale a unei alte lirici decît apocalipticele *Cînturi* ale *salienilor* ori *Fraţilor Arvali,* care numai poesie nu pot fi numite. Pentru Hugo însă toată dezvoltarea odei se pune în aceste vremi de întunerec. Pindar, ce-i dreptul, îl cam supără ; o trăsătură de condei îl preface însă-n poet epic pe temeiul multiplelor sale disertaţii eroice. Răpeziciunea demonstrării absoarbe într-un chip foarte comod pe liricii lesbieni şi dorieni, care iau, în nimicirea lor, cu dînşii toată lirica romană, destul de incomodă şi aceea pentru sistemul olimpian al lui Hugo.

A doua perioadă, foarte adevărată pentru greci, are cusurul de a nu se potrivi bine pentru începuturile literaturii romane. Unde frumuseţa construcţiei logice ajunge însă la apogeu e cînd creştinismul monopolizează întreg teatrul, Sofocle, Euripid, Eshil, drama indiană, dispărînd după bunul plac al poetului nostru, şi, fiindcă un asemenea masacru literar e cam greu, Hugo recurge la procedarea întrebuinţată înainte, la strîmtoarea personalităţilor rebele în altă clasificaţie ; astfel, pe temeiul că teatrul antic putea cuprinde 30 000 de privitori, că reprezintaţiile ţineau o zi întreagă şi că subiectul tragediilor era luat din ciclul legendelor homerice, ei trec cu tot bagajul la epopee care, hotărît, e deplină stăpînitoare pe întreaga bucată de timp pînă la creştinism, cu mica rezervă a apendicelui liric la început. Şi apoi, pentru a face o deplină *tabula rasa* din toată scena ateniană, pe lîngă triada dramatică ai cării membri devin prin substituţia pomenită mai sus „coloşi homerici", ce mai înseamnă, se întreabă Hugo, nişte infime secături ca Aristofan, da, Aristofan însuşi, şi Plaut ? Rămîne pentru timpurile moderne teatrul : tragedia lui Corneille, drama lui Shakespeare, comedia lui Calderon. Lirica merge nu se ştie cum la un loc cu literatura scenică, pe temeiul că fiind tristă, cum ea ar trebui să fie totdeauna, e tot un fel de tragedie.

La urmă, shema care ilustrează această strălucită argumentare e vrednică de luat aminte. Hugo dă ultima lovitură neîncrederii cetitorilor, arătînd cum triada Orfeu-Homer-Eshil în Grecia corespunde unei alteia perfect asămănătoare în Franţa, triadă alcătuită din Malherbe-Chapelain-Corneille ! Lasă că, oricum, nu şede frumos să spui Orfeu şi Malherbe, şi, mai ales, Chapelain (!) şi Homer, dar, dată fiind corespondenţa fiecărui gen literar cu un fel deosebit de organizare socială, ajungem atunci la nostima concluzie că francezii din vremea lui Malherbe mergeau pe pustiile întinderi ale ţerii lor, în cete răzleţe, fără stat şi fără o organizare oarecare, abia cu un biet fetiş căruia să-i închine neapăratele imnuri scrise de irochezul Malherbe, iar pe timpul homericului Chapelain acelaşi popor, conducător de turme, se stabileşte şi poartă aprige războaie de trib la trib.

Ideile acestea şi cele următoare în prefaţă au călăuzit toată dezvoltarea talentului lui Hugo, şi romantismul său degenerează, cum am văzut la început, într-o nouă retorică în care antiteza ţine locul epitetului şi consoana de sprijin acela al rimei similare, emfaza rămînînd aceeaşi în amîndouă cazurile.

Venit de aiurea deci, produs tîrziu al unei impulsii străine, romantismul francez duce o luptă zgomotoasă contra unui clasicism puternic şi, născut din retorică, moare în mijlocul trudei unei antiteze.

VII

Era romantismul o direcție literară cu desăvîrșire nouă, ori o simplă urmare a unui curent național și neatîrnat pe care izbuti să-l înăbușe clasicismul francez ? Care sînt numele literare pe care se razimă întemeietorii formulei nouă ? La început englezii nu vorbeau de nimic altă decît o independență fără margini. Inspirația proprie a fiecărui poet să înlocuiască stavila greoaielor formule ; modelele sînt osîndite, oricare ar fi ele. Mișcarea se face în numele personalității și a dreptului pe care-l are fiecare scriitor de a exprima cum poate și în forma pe care și-o alege acele categorii de idei pentru care-și simte mai multă simpatie. Nici o pomenire a marilor strămoși din al XVI-lea veac : numele lui Shakespeare nu servește ca armă de luptă pentru reformatori, ca mai tărziu, în Franța. Poate că faptul se datorește lipsei de agitație în jurul poesiei lakiștilor, chipului cu desăvîrșire liniștit în care s-a făcut schimbarea de direcție literară în țara unde, supt o aparență de veșnică imobilitate, totul se schimbă neîncetat, dar fără trîmbiță și afișare de pretenții măreție.

În același timp însă un lucru vrednic de observat e că școala lacurilor din Anglia păstrează o fizionomie a sa care se deosebește tot așa de mult de apucăturile literare ale timpului Elisabetei ca și de obiceiurile noii școli germane.

Aceasta a lucrat asupra unui Coleridge sau Wordsworth numai ca o aţîțare la acțiune, ca un simplu stimulent, fără ca tinerii poeți englezi să caute aiurea un îndreptariu pentru viitoarele lor opere. Cercetarea genurilor literare care înfloresc mai îmbielșugat la sfîrșitul veacului trecut arată destul de bine partea cu desăvîrșire minimă pe care o poate reclama cugetarea germană în alcătuirea *interioară* a școlii engleze. Cea mai mare parte din opera lui Coleridge, tot ceea ce a scris Wordsworth aparțin unei direcții speciale : înălțarea către artă a lucrurilor socotite ca puțin poetice sau chiar vrăjmașe oricării poesii.

Cînd cel dintăi scrie povestea bătrînului marinar, fantasticul îngrozitor care domnește în poem n-are nici o legătură cu acel ce stăpînește baladele lui Uhland sau ale lui Bürger ; la Coleridge e un rămășag, o dovadă de virtuozitate poetică. Scriitorul nostru nu-și propune să facă fantazie cu sinceritatea germanului ; el vrea să învingă prin artificii de formă și să facă verosimil în ochii cetitorului ori, dacă nu, verosimil, interesant și mișcător un subiect care e o bătaie de joc pentru logică. Destul să spun că „bătrînul marinar" sufere chinuri grozave pentru că a ucis pe prietenul corăbiei : albatrosul. Tot ce poate fi mai nelegat și mai neguros în fantazia nebună slujește de accesorii acestei intrigi imposibile. Istoria compunerii poemului dată de însuși Coleridge întărește acest fel de a-l înțelege. Albatrosul chiar, vestitul albatros, centrul activității fantastice, e un adaus postum a lui Wordsworth. Apoi, dacă Southey scrie poeme istorice, ele n-au nimic comun cu compunerile istorice germane, cu baladele de pe țermurile Rinului ; operele poetului englez sînt mai degrabă niște încercări, destul de izbutite, de epopee. Mai tărziu chiar, luceferii perioadei a doua a romantismului englez, Shelley și Byron, își creează genurile lor fiecare, neîmprumutate de aiurea : unul, poema capricioasă și ironică, *potpourri* literar, unde totul poate intra, satira contemporană ca și descrierile de călătorii, cea mai înaltă poesie lirică și cele mai mișcătoare împrejurări dra-

matice ; celălalt, o poesie neoplatonică şi rece, plutind pe înălţimi străine şi îngheţate, între spirite pure şi umbre de fiinţi.

În nici una din perioade însă nu întîlnim o influenţă străină covîrşitoare. Englezii merg paralel cu şcoala lui Klopstock întăi, apoi cu generaţia lui Schiller şi Goethe, fără a li împrumuta nimic. Astăzi chiar, aceeaşi independenţă stăpîneşte pe cei doi Browning şi Tennyson ale căruia opere, adesea asămănate cu ale lui Musset, păstrează încă gustul naţional în toată puritatea şi, trebuie s-o recunoaştem, excentricitatea lui.

Nu tot aşa se poate vorbi de şcoala germană. Mişcarea elveţiană fusese începută supt un steag străin ; era vorba pur şi simplu de a înlocui influenţa franceză, nepotrivită şi dăunătoare, cu aceea a unei literaturi înrudite — cea engleză. Klopstock derivă întreg din Milton : acelaşi protestantism rigid, acelaşi spirit burghez coborînd şi vulgarizînd puţin scenele energice ale Noului Testament, aceeaşi atmosferă de templu puritan. Firea blajină a autorului *Mesiadei* s-a mulţămit să adauge o blîndeţă de pastorală, adeseaori monoton de dulce şi de dulceagă în care recunoşti puţin — căci nimenea nu poate să se despartă complect de gusturile, plutind în aer, ale epocei sale — pe contemporanul şi compatriotul lui : Gessner. Cînd vin cei doi şefi mari ai romantismului german, drama iese desăvîrşit înarmată din creierul lor. Dacă în *Ifigenia în Aulis* a lui Goethe recunoaştem un Racine peste care ştiinţa antică a lui Winckelmann a trecut puţin, *Götz de Berlichingen* şi *Hoţii* lui Schiller au savoarea aprigă a bătrînului Shakespeare cu revoltele lor sălbatece, cu acel aer larg care răsuflă în scenele îndrăzneţe şi puternice ; *Clavigo* şi *Luisa Miller* arată pe de altă parte că urgisirea dramei burgheze a lui Diderot în însăşi ţara ei nu trecuse graniţele şi că Germania vedea cu ochi buni înlocuirea condurului şi mantalei eroice cu papucii încordelaţi şi lunga redingotă de postav a modestului Philister de orăşel renan. Ceea ce aparţine în întregime şcolii germane, care din toate trei e aceea care a creat mai mult şi ale cării creaţii s-au răspîndit mai iute în afară, e întăi balada istorică începută în formă de mici povestiri mitologice sau legendare supt condeiul lui Schiller şi Goethe pentru a se specifica mai bine prin adausul lui Uhland — ca baladă, al lui Rückert — ca tablou exotic, apoi drama istorică, *Wilhelm Tell*, *Torquato Tasso*, şi cea filosofică, născută în Germania şi rămasă acolo numai, în ţara alegoriilor şi a metafizicei, unde produce acea operă multiplă şi sălbatecă, plină de viziuni splendide şi de adînci înţelesuri, dar necuprinsă, ca o lume în fierberea creaţiunii sale, singura dramă modernă care şi-a luat locul cu cinste pe lîngă acelea ale lui Shakespeare : *Faust*.

Toate aceste elemente, partea de filosofie mişcată, de iubire adîncă pentru lucrurile mărunte şi umilite, venită din Anglia, descrierile bogate care împodobesc operile lakiştilor, cei dintăi mari descriptivi moderni, balada şi gustul pentru Orient şi veacul de mijloc, drama istorică şi alegoriile cu pretenţii filosofice, venite în Germania, cauzară marea mişcare poetică franceză de la 1830. Ca şi germanii, romanticii francezi, avînd nevoie de un sprijin în trecut faţă cu întreaga antichitate adusă împotriva lor de pseudoclasicii de la Academie, alergară la Shakespeare ; umilitul şi despreţuitul de altădată, barbarul londonian pe care Voltaire îşi permisese să-l numească „Gilles bufonul", ocrotitul aducător de nenorociri al lui Ducis, ajunge o figură colosală.

Drama pusă la modă de Hugo împotriva tragediei, tiparul literar în care el poate să-şi toarne după plac opusele curente ale tragicului mişcat şi ironiei bufone, constituind după dînsul adevărul, era, în definitiv, genul reprezintat cu atîta putere de marele scenic englez. Hugo trîmbiţă pretutindenea numele lui. Astăzi, cînd autorul lui *Hamlet* e cunoscut pănă în cel mai sălbatec unghi al Europei, cînd el e privit ca figura literară cea mai mare a timpurilor moderne, cînd o critică în contră-i ar părea un nonsens ridicol şi un sacrilegiu, faptul că-i întîlnim numele în manifestele romantismului francez ni pare ceva cu desăvîrşire explicabil şi obişnuit.

Atuncea însă, zece ani abia după ruşinoasa cădere a lui *Hamlet* aranjat de Ducis, trebuia nu puţin curagiu ca să scrii, şi anume în ţara regularităţii şi a corectitudinii, într-un chip curent, ca un adevăr recunoscut pretutindenea, Homer-Corneille-Shakespeare. Romanticii au făcut acest act de curagiu, şi renumele actual al poetului dramatic englez e datorit în mare parte declamaţiilor călduroase, deşi puţin cam interesate — fiindcă se admitea implicit că Shakespeare era cel dintăi romantic — ale şcoalei lui Hugo. Traducerile se înmulţiră foarte răpede : două dintre ele făcură epocă, după a lui Letourneur, a lui Guizot, ministrul doctrinar, şi a fiului lui Hugo, autorul dramei *Mizerabilii* — Charles Hugo [1]. Însă Shakespeare admis, jucat, admirat şi canonizat era moartea tragediei şi recunoaşterea dramei, şi astfel, în fond, triumfă nu vechiul poet, ci oamenii noi cari strecurau pe *Hernani* supt ocrotitoarea aripă a lui *Hamlet*. Dintre cei doi mari tragici francezi ai veacului al XVII-lea, Racine e osîndit de la început, tocmai fiindcă el era idolul nediscutat al clasicilor, fiindcă Voltaire se declarase făţiş pentru el contra lui Corneille care i se părea prea liber ca fond şi prea vulgar ca formă. Romanticii întoarseră platourile cumpenii : urgisitul fu Racine.

„Omul acesta n-are decît un vers bun", spunea Théophile Gautier ; vestita bucată de declamaţie la prilejuri mari, *Le songe de Théramène*, se parodia în cercurile romantice. În schimb, Corneille rămînea marele Corneille ; oarecare slabe puncte de asămănare se puteau găsi între el şi romantici, mai ales cu oarecare bunăvoinţă.

Întăi fiindcă autorul *Cidului* călcase fără mustrare de cuget regulele aşa de cîntate ale lui Aristotel, ceea ce-i atrăsese ura lui Richelieu, atacurile naive ale pedantului Scudéry, răzimat pe învăţăturile lui Scaliger şi cenzura de curînd createi Academii [2]. Era o notă bună pentru el, mai ales că, în urma tuturor somaţiilor repetate, el refuză să se supuie, sigur de dreptatea cauzei sale şi nu cedează decît în urmă de tot, cu inima îndoită şi muşcîndu-şi buzele. Apoi Corneille nu e în atingere directă cu antichitatea latină ca Racine ; el vede pe romani prin intermediarul teatrului spaniol, şi religia onoarei, caracterul neînfrînt şi mîndria castiliană a eroilor săi erau de natură a plăcea reformatorilor, ca şi limba lui destul de amestecată cu termeni vulgari şi necurăţită încă, pănă la moartea de slăbiciune. În sfîrşit, în *Le Cid* subiectul însuşi era luat din acea Spanie medievală pentru care romanticii aveau un adevărat cult.

---

[1] Nu Charles Hugo (1826—1871) l-a tradus pe Shakespeare în franceză, ci fratele său : François-Victor Hugo (1828—1873) *(n. ed.)*.

[2] Academia Franceză a fost întemeiată de Richelieu la 1635 *(n. ed.)*.

Sainte-Beuve, autorul unui volum de versuri romantice, *Les consolations*, și al unui roman, *Volupté*, după aceeași formulă scris, ajungînd critic, și critic mare, găsește prietenilor săi literari o a treia legătură de înrudire în trecut: predecesorii francezi ai clasicilor, Marot și școala sa, și mai ales Ronsard și „Pleiada", pe care Sainte-Beuve izbutește să-i reabiliteze în cartea sa asupra poesiei în veacul al XVI-lea. Ronsard era tovarăș de restriște al romanticilor; precum aceștia aveau de luptat cu Academia, el, sărmanul poet uitat din al XVI-lea veac, după o scurtă celebritate datorită muzicei desăvîrșite și adîncii științi de ritm a versurilor sale, atrăsese sarcasmele nervosului și puristului Boileau care-l îngropă, o bucată destul de îndelungată de vreme, cu celebrul *„Sa muse en français, parlant grec et latin"*, care pecetlui piatra amorezatului Casandrei.

De fapt, Ronsard nu era lucru mare; versurile sale, scrise cu o îngrijire de formă rară pe acea vreme, și chiar în orice vreme, aveau însușiri de armonie, cum am spus; limba, încărcată de neologisme, stîlcită supt povara sintaxei condensate a latinei, nu era însă în favoarea sa. Cît privește fondul, el e destul de prozaic. Pierre de Ronsard n-avea inima tocmai simțitoare, și creierul lui, steril în idei poetice, era prea stăpînit de ceea ce spuseseră modelele sale pentru a-și permite să cînte după povața gustului său propriu. Același lucru e cu Du Bellay și restul amicilor săi literari. Dar, pentru romantici, Ronsard era un personagiu prețios; anterior primului tiran clasic, detestabilul Malherbe, el fusese jertfit pe altarul purismului antic de un vrăjmaș, oracolul partidei protivnice: Boileau. A-l ridica pe el înseamnă a da o lovitură în acel gust al regentului poesiei pe care Hugo însuși îl recunoștea ca fiind de o puritate impecabilă. Și apoi Shakespeare, oricît de mare ar fi fost el, era un străin; se putea obiecta amatorilor dramei că nu se poate face totdeauna în dreapta La Manche-i același lucru ca și în stînga ei; Ronsard era însă localnic și Sainte-Beuve își îndeplini sarcina de a-l reabilita. Deci romanticii francezi, adînc influențați de poesia germană, se îndărătniciseră să nu recunoască decît trei predecesori: Ronsard, Corneille și Shakespeare. Cel ce li-a adus mai multe servicii a fost ultimul.

VIII

Pretutindenea unde romantismul se afirmă, el prezintă același caracter care, nu tocmai bine deslușit la cele dintăi începuturi ale sale, capătă o intensitate din ce în ce mai mare și dă întregii mișcări o fizionomie specială. Astfel, dacă există oarecare deosebire între școala lakiștilor englezi, descriptivă și interioară, și între misticismul și naționalismul fierbinte al lui Klopstock, deosebirea aceasta dispare în curînd și a doua generație romantică engleză și germană prezintă un aer de înrudire destul de lămurit. Școala franceză contemporană cu acești epigoni ai romantismului străin împărtășește, ducînd de multe ori la exces, însușirile caracteristice ale revoluției literare. Hugo și Heine, acesta și Byron se înrîuresc în același chip și mulțămită unei închegări a elementelor nouă venite de pretutindenea dau naștere la opere similare. Cu aceste caractere ale romantismului mă voi ocupa înainte de a sfîrși această cercetare asupra începuturilor lui.

Mulți au văzut în romantism mai mult o afacere de formă. În bucata satirică din *Contemplations*, Hugo insistă numai asupra acestui fapt, lăudîndu-se

cu sfărîmarea emfazei, detronarea epitetului și democratizarea limbei în care cuvintele oropsite vin să aducă sînge nou retoricei slăbănoage a ultimilor clasici. Genurile nouă, create de novatori, arată destul de bine că influența mișcării a fost mult mai întinsă decît o simplă schimbare de decor retoric și prozodic și că ea a răscolit pănă în fundul ei cugetarea modernă pentru a scoate din ea nouă izvoare de poesie. Dar, întru cît privește forma, acțiunea romantismului nu e mai puțin hotărîtoare ; tot materialul poetic a fost schimbat și, după o scurtă perioadă în care, cum zice același Hugo, cele două limbi există una lîngă alta, făcîndu-și război, forma nouă poetică învinge. S-a spus, și s-a spus bine, că e o altă limbă pretutindenea. Ca vocabulariu și ca sintaxă, ea capătă o aparență cu totul nouă ; ca prozodie și metrică, schimbarea adusă de romantism e colosală. Am văzut mai înainte prin ce se deosebea anemica limbă a unui Pope sau Delille ; romanticii, îmbogățind-o în cuvinte, variind pănă la nesfîrșit întorsăturile de frază, o scapă în aceeași vreme de acea pletoră de figuri retorice care, departe de a-i întări efectul, se nimiceau una pe alta și făceau din acest stil menit să orbească o minunată unealtă de plictisire. Prin creșterea stocului de cuvinte, limbagiul nou ajunge capabil să îmbrace ideea supt o formă mult mai plastică și mai felurită decît înainte ; e o adevărată întinerire a unui grai poetic uzat care se menținea în neturburata-i stare pe loc alăturea cu veșnica și nestîmpărata schimbare a limbii vorbite unde cuvintele dispăreau pentru a face necontenit loc altora. Cuvintele acestea de curînd introduse în poesie îi prefac cu desăvîrșire aspectul ; alegerea făcută de clasici eliminase orice element viu și colorat care ar fi pus o pată, necuviincioasă prin energia sa, în această limbă de salon unde vorbele au nuanțe slăbite și unde puținelor răzlețite în toată puterea lor li se adaugă vălul îndulcitor al epitetului.

În limba lui Delille găsești cu îmbielșugare termeni generici, des întrebuințați și tocmai pentru aceasta cu un relief destul de puțin simțit ; în loc de *amour*, clasicul oferă pe mult mai șterșul *flamme*, *discours* ține locul mai vulgarului *mot* sau *parole* și așa și cu celelalte. Romantismul are să urmeze sfatul lui Malherbe, căutînd cuvintele în gura poporului chiar, unde ele se formează și-și nuanțează veșnic înțelesurile. La început lucrul trebuia să fi părut destul de curios ; terminul de *faubourg* introdus în salonul aurit al poesiei era un adevărat sacrilegiu, un mojic pe catifeaua brodată a unui fotoliu de curte.

La început invazia zgomotoasă a acestui contingent nou poetic a produs, ce-i dreptul, oarecare turburare, și poesia a răspins cîteva din elementele nouă ; în curînd însă valurile primitive se potoliră și, îmbogățită de curentele nouă, marea limbii poetice se răsfață mai energic și mai plin. A fost neapărat un bine pentru poesie, cu atîta mai mult un bine cu cît dreptul de cetățenie al cuvintelor, nouă și nepoetice, era decretat de un Goethe sau de un Hugo ; fanaticii vulgarului cu orice preț și ai schiloditorilor de limbă au lăsat tot atîta urmă după ei ca și, mai dăunăzi, introducătorul argotului în limbă, autorul acelor *les gueux*, neinteligibili și umflați : Richepin.

Alăturea cu întregimea limbii, variația metrului. Pentru tot veacul al XVIII-lea alexandrinul e universal și unic ; îl întîlnești pretutindenea sfîrșind perioada unei descrieri reci de poem didactic, servind în gura unui erou de tragedie pentru trîmbițarea unei idei „filosofice". Și un alexandrin special, stagnant și sec, tăiat de orice legătură cu următorii săi. Stilul poetic e ca o succesie de oracule, niște mărgele înșirate pe ață. Romantismul, cînd îl păstrează încă,

își ia sarcina să mlădieze puțin acest material dur și înțepenit ; am dislocat, spune Hugo, *„ce grand niais d'alexandrin"* ; cezura-i ușurează recitarea și introduce în el armonia celor două emistihuri făcîndu-și față și contrabalanțîndu-se ; posibilitatea de a arunca un cuvînt sau mai multe, făcînd parte din înțelesul unui vers, la începutul celui următor, aduse în această combinație, hăcuită la fiecare douăsprezece silabe de alexandrini, oarecare eleganță și mlădiere. Versul nu să mai oprește brusc la sfîrșitul său ; serii întregi de alexandrini își continuă armonia printr-o șerpuire bine sunătoare. În același timp, metre nouă se introduc care de care mai felurite. Klopstock nu-și permisese în odele sale decît o adaptare germană a metrului antic. Englezii întîi, apoi școala lui Hugo vor potrivi în tot felul combinațiile silabelor. Dezvoltarea uriașă a liricei în paguba așa de gustatului înainte poem didactic favorizează încă această multiplicare a rimelor. Cu moda poemelor didactice sau a tragediilor, un autor scrie nu puțin, ci puține opere ; în aceste corpuri masive de poesie, mai ales în cel dintăi gen, unitatea de metru se impune : poemul trebuia continuat cu același metru cu care începea.

Admițînd chiar că Delille ar fi fost cel mai înfocat iubitor de poliritmie, încă nu i-ar fi fost cu putință, cu felul său de a compune, să întreacă numărul de patru feluri deosebite de rime, cîte unul de fiecare din operele lui. Pope, care a scris după o estetică mai liberă și pe care tradiția nu-l lega numaidecît de alexandrin, întrebuințează altă armonie pentru egloge, alta pentru odele sale, dar, mai toate fiind compoziții greoaie, numărînd sute de versuri, numărul combinațiilor retorice posibile e mărginit prin aceasta chiar. Dimpotrivă, școala nouă are o simpatie specială pentru lirică, genul poetic cel mai mărunt, și acela care poate să se potrivească mai bine cu cele mai felurite subiecte, cu singura condiție ca el să reflecte o personalitate. Poema n-a luat o viață nouă decît cu autorul *Reginei Mab* — Shelley, și mai ales supt condeiul lui Byron ale căruia bucăți pur lirice ocupă un loc foarte mărginit pe lîngă blocurile poemilor sale de călătorie sau de fantazie. Cei dintăi romantici sînt însă numai lirici, cînd ei nu preferă cadrul unei drame, unde au ca instrument poetic alexandrinul „dislocat": de aceea nepomenita varietate a metrelor. Strofa capătă o însemnătate pe care înainte, mărginită la rarele ode ale lui J.-B. Rousseau și ale ronsardiștilor, era departe de a o avea. În urma liricei și formînd accesoriul ei de formă, ea vine în poesie cu armonia sa largă și elegantă, cu estetica sa alternată.

Și apoi versurile săltărețe din unele balade ale lui Hugo, goana de silabe din *Balada regelui Ioan*, armoniile imitative de tot felul, de la repetiția la depărtări egale a unui vers care te urmărește ca o obsesie — în *Lenora* lui Bürger — pînă la gradațiile ritmice din *Les Djinns* a lui Hugo. Ritmul capătă o viață a sa proprie ; înainte de Baudelaire, care-i dă o atenție bolnavă ; de Banville, care croiește poeme întregi pentru a pune în lumină o rimă ; Poe, care scoate efecte de imitație uimitoare din zăngănitul silabelor în *Clopotele* sale — ca adevărată minune de armonie imitativă avem pe Coleridge care scrie *Cristabel* ca un exercițiu metric. Rima, în sfîrșit, întărită în Franța de vestita „consoană de sprijin", așa de îndrăgită în timpurile din urmă, pierde paliditatea-i clasică și adaugă prin solida ei strălucire armoniile multiple și largi ale liricei noue.

Pînă a nu atinge la însușirile de fond o observație care nu se face nici destul de des, nici destul de bine. Mulți cred în arătarea subită a caracterelor de formă mai sus pomenite, cum într-un teatru bine organizat, la lovitura de

baghetă a regizorului, decorurile vechi dispar fără să li iei seama şi decorurile nouă, gata potrivite şi aşezate, se înalţă într-o clipeală din adîncimile subscenei. Nimic mai falş. Dacă romantismul s-a manifestat din capul locului ca o reacţiune contra fondului dulceag al clasicităţii, nu acelaşi lucru s-a întîmplat şi cu forma.

Clasicii se disting mai mult prin lipsa de idei decît prin îndărătnica apărare a unui fond special şi bine determinat ; cetăţuia lor însă e forma. Vedeţi toate atacurile şcoalei din care fac parte un Baour-Lormian, un Esménard ; ele se îndreaptă nu împotriva ideilor — pentru toţi oamenii aceştia poesia e un meşteşug, ea se reduce la aparatul poetic — ci numai împotriva formei barbare. Pentru a găsi ceva, de altfel, trebuie îndreptate privirile asupra clasicismului german şi şcoalei lui Gottsched.

Forma clasică urmează încă a stăpîni literatura poetică într-o vreme cînd tot fondul e reînnoit şi viu. Campbell scrie *Plăcerile speranţei* după vechiul tipic, dar Campbell e pe acea vreme în tabăra lui Pope. Iată însă un adevărat romantic, recunoscut de toată lumea ca astfel, un sectant al şcoalei nouă, deşi nu face literatură militantă ca şi ceilalţi. Alfred de Vigny, autorul *Soartelor (Les Destinées)*, e, în cît priveşte forma, un rămas în urmă ; am pomenit mai sus o comparaţie a sa vrednică de Delille, aceea a scoţianului ; mai observaţi încă faptul că alexandrinul alcătuieşte haina formală a celor mai multe din bucăţile sale, unde negura ideală devine adeseori monotonă şi unde el se desparte de acest putred toiag al clasicilor abia-şi încearcă paşii într-o strofă modestă şi fără coloare ritmică ; observaţi apoi, ca limbă, îmbielşugarea locuţiilor emfatice şi cuvintelor plate şi vedeţi că romantismul nu şi-a aflat forma la cel dintăi pas al său. În *Odes et ballades* încă, Hugo însuşi, marele atlet al formei nouă, e foarte rezervat, şi Lamartine păstrează penumbra de rigoare asupra cuvintelor. La început, deci, romantismul îmbracă şi el forma îngustă a literaturii în decadenţă, al căreia fond ideal îl reînnoieşte, dar cu timpul mişcarea ia proporţii mari, creşte pănă la o înălţime neaşteptată, şi atunci haina aceasta de curte şi de paradă, bună pentru madrigale uşoare şi tragedii anemice, supt presiunea robustă a sevei care se îngrămădeşte în trupul romantismului, se sfarămă.

Am văzut că, din nenorocire, după o perioadă scurtă de neatîrnare, obiceiul îndărătnic al retoricei se formează iar şi că uneori retorica lui Hugo aminteşte pe aceea a lui Delille. Păcatul acesta însă nu poate şterge marea binefacere adusă limbilor europene de romantism ; mlădierea sintaxei, introducerea unui întreg val de cuvinte nouă, întinerirea materialului poetic care va trăi după apunerea acestei mişcări şi va servi încă în multipla sa bogăţie ca haina felurită şi colorată a poesiei contemporane.

IX

Înainte de a trece la studiul poesiei pe care, pentru a evita calificaţia de romantică, el o numeşte „nouă", în Anglia, Taine caută a caracteriza pe scurt însuşirile ei. Fără a vorbi de acelea de formă, care, am văzut, au însemnătatea lor destul de mare, el se opreşte asupra a două semne numai ale mişcării novatoare : gustul pentru istorie, care a produs poemul şi balada medievală, şi

invazia filosofiei în poesie, element nou şi fericit, care face din jocul de cuvinte elegant, sonor şi deşert al veacului trecut un admirabil mijloc de propagandă pentru sistemele metafizice şi-i dă însemnătatea unei religii, în acest veac de înecare a dogmelor stabile într-un misticism nehotărît şi trist. Vorbind cu multă tragere de inimă pentru această din urmă tendinţă, reprezintată în Anglia, cu o izbîndă aşa de norocoasă, de Wordsworth, în America — de Longfellow, tendinţă care a produs mai tărziu în Franţa lirica lui Alfred de Vigny şi mai de curînd a lui Sully Prudhomme, el păstrează un adînc despreţ pentru a doua însuşire : simpatia pentru veacul de mijloc şi pentru subiectele exotice, simpatie care, fără a se mărgeni la Anglia singură, a determinat aiurea baladele lui Uhland, *Orientalele* lui Hugo, fantaziile lui Rückert. Nenorocitul asupra căruia cade adîncul despreţ al lui Taine e autorul lui *Madoc :* Southey, care în toată viaţa lui n-a făcut decît, în adevăr, poeme istorice.

Genul ar fi falş ; reconstituirea unei societăţi străine şi apuse ar fi o încercare zădarnică ; acele slabe nuanţe de sentiment care deosebesc cugetarea şi simţirea unei epoce se pierd fără de urmă, şi acel ce ar cerca, precum a făcut Southey, să le învie în opera lui, se expune a da sentimente şi obiceiuri de cugetare moderne personagiilor medievale. Astfel Madoc ar fi fost aşa de puţin breton din Wales, în al XIV-lea veac, precum Ioana d'Arc a lui Schiller e o simplă ficţiune. Argumentul a servit şi contra şcoalei precedente ; s-a protestat şi atuncea contra lipsei de adevăr a eroilor tragici ; el a fost exploatat de toate manifestele literare realiste, mai ales de acelea ale lui Zola, care se îndreaptă împotriva tuturor şcoalelor, pănă la cea pe care a căutat s-o întemeieze şi care se pretinde a fi singura dorităare de adevăr în artă. Frumos e că Hugo nu vorbea de nimic alta decît de coloare locală, şi fulgerele romanticilor aveau drept ţintă mai ales lipsa de adevăr a personagiilor clasice. În şcoala realistă chiar, toată iubirea lui Flaubert pentru exactitatea locală şi istorică, dacă i-au permis reconstituirea cadrului Cartagenei lui Hamon şi Hamilcar, n-au schimbat întru nimic obiceiul literar, foarte explicabil de altfel, de a vedea modernizate figurile antichităţii celei mai depărtate. Şi nici nu poate fi altfel, e cu neputinţă să ai pretenţia de a îmbrăca felul de gîndire al unei epoce dispărute ; ar trebui să fi trăit în ea, şi încă şi atuncea lucru nu tocmai uşor e să te lepezi de mecanismul tău intelectual pentru a adopta un altul. Ani întregi petrecuţi pe malurile lui Hoang-ho, între locuitorii cu ochi oblici ai Imperiului Ceresc, nu te vor face să pătrunzi felul cum ideile se leagă într-un cap cu coadă şi chipul, deosebit şi baroc pentru tine, supt care se prezintă sentimentele în pieptul coperit cu mătasă al omului galben. Dacă aşa e lucrul cu o civilizaţie în mijlocul căreia te afli şi al cării cadru exterior îl poţi avea înainte-n fiecare moment, în toată întregimea lui, ce trebuie să zici de o perioadă de mult apusă, asupra căreia ai mai puţine documente literare şi istorice care nu spun aşa de mult asupra felului obişnuit al vieţii intelectuale a timpului ? Cum vei putea reconstitui chipul de acţiune al unui creier cartaginez cînd negustorii africani au dispărut fără o singură urmă literară ?

În asemenea împrejurări alegi una din două : sau dai voie scriitorului să acopere după cum îl ajunge mintea golurile, permiţi adecă fantaziei lui să întărească liniile vage ale lumii moarte, sau să aleagă alternativa din urmă, ceea ce, cu tot respectul datorit purului adevăr istoric, ar fi oarecare pierdere pentru literatura modernă ţiind samă că, aşa falşe şi condamnabile din punctul de

vedere erudit cum sînt, *Madoc* e o operă vrednică de luare-aminte, *Fecioara de la Orléans* a lui Schiller — una din cele mai frumoase opere ale lui, cu toate că adevărul istoric e zguduit din temelie, chiar în intriga piesei. Vezi şi *Ifigenia* lui Goethe, o adevărată minune de poesie. Un oarecare francez, contemporan cu Guizot, Monteil, a avut ideea de a reprezinta plastic istoria ţerii sale prin discursuri şi povestiri, cu un caracter literar în intenţia vrednică de laudă a autorului ; ca erudiţie, Guizot ne asigură că nimic nu e de bănuit împotriva lor, şi dacă se va găsi cineva care să aleagă *L'histoire des Français* înaintea unei drame de-a lui Hugo sau chiar din cele ale lui Shakespeare, pe care aşa de mult şi atît de drept îl admiră Taine, cu toată falsitatea chiar a caracterului dat principalilor eroi, se va înţelege osînda pronunţată împotriva lui Southey fiindcă a scris *Madoc*. Neapărat ar fi fost mai bine pentru mulţămirea gustului de adevăr al cetitorilor ca grecii lui Racine să fie puţin mai autentici şi chinezii lui Voltaire mai puţin filosofi, dar, cînd e vorba de şicane mărunte de erudiţie şi de observaţii microscopice, artistul care produce opera de artă frumoasă în sine nu mai are nevoie de scuză.

De altmintrelea, observaţia lui Taine era meritată de Southey care, nemulţămindu-se cu frumuseţa poesiei sale, a vrut să-i dea şi un lustru savant, îndoind foile volumului prin mulţimea notelor de o erudiţie îndoielnică, nefolositoare înţelegerii poemului şi dăunătoare reputaţiei savante a poetului. Deci cele două caractere date de Taine rămîn folositoare : tonul nou al liricei pe care o regenerează ; mişcarea baladei pe care o creează cu adevărat. Un al treilea caracter al mişcării e religiozitatea sa.

Romantismul e o mişcare creştină la începuturile sale. Klopstock aduce mai multe servicii creştinismului decît legiuni întregi de predicatori pe cari nimeni nu vine să-i asculte decît cei convinşi dinainte. Chateaubriand întăreşte încă simpatia reformatorilor pentru creştinism. Biserica gotică ajunge la modă. Hugo o face cadrul epopeii sale *Notre-Dame de Paris ;* misticii se întîlnesc cu grămada între lakişti ; Coleridge blastemă în foile sale sibiline pe ateul care ca buhna iese din întunecosul său sălaş pentru a întreba pe Dumnezeul protestant de existenţa sa. Era o răzbunare apoi împotriva nesuferitului Boileau care decretase imposibilitatea unei poetice bazate pe mitologia creştină ; întreaga dezvoltare clasică e adînc păgînă ca şi modelele sale şi, fără a fi în contra creştinismului, merge totdeauna alăturea cu dînsul.

Romantismul a schimbat lucrurile. Iubirea romanticilor pentru evul mediu spre care sînt atraşi de acelaşi sentiment de antipatie faţă de antichitatea clasică şi imitatorii săi, alt caracter al inovaţiei literare, se adaugă şi ea la atîtea cauze care contribuiau să facă religia veacului de mijloc favorită romantismului. Pe cînd, deci, mişcarea capătă în Germania şi Anglia acest aspect de protestantism literar, pe cînd conducătorii săi caută să se puie în legătură cu Milton, în Franţa ea încetează de a se inspira de fantasticul şi de credinţa creştinismului estetic inventat de Chateaubriand. Rămîne atunci singur veacul de mijloc stăpîn pe inspiraţia romanticilor. Apar cavalerii în zale, rătăcind în sprijinul dreptăţii de la un capăt al pămîntului la altul, cercîndu-şi armele într-un etern turneu, pustnicii şi evlavioşii călugări, castelanele blînde şi mlădioase ca o floare de crin, în lungile lor rochii de grele mătăsuri ; pagii glumesc nebunatec în umbra ferestilor în ogivă ale castelelor singuratece, pe vîrfuri de stînci prăpăstioase ; trubadurii şi *Minnesinger*-ii fură inimile bălanelor fecioare,

cîntînd supt ferestile turnului întunecat iubirea lor zglobie și dulce în bătaia unei raze de lună răsfrînte pe coardele de argint ale vioarelor.

Un fantastic deosebit se desfășură pe această temă : cavalerii morți, fugind în goana supranaturală a cailor fermecați și ducînd spre porțile mormîntului lor pe iubita furată, păsările fatidice prezicînd nenorocire pe busturi de Minervă, bătrînii marinari osîndiți la rătăcire pe marea de plumb. Dintre toate țerile cavaleriei, afară de Germania unde balada e națională, Spania și Italia atrag luarea-aminte a romanticilor din perioada a doua prin originalitatea vieții și căldura neînfrîntă a patimilor. A fost vremea de aur a serenadelor pe ghitare, cîntate de cavaleri în sombrero, în fața balcoanelor maure unde supt mantila de mătasă vreo Rosetă cu ochii de catifea așteaptă în taină venirea iubitului, și ochii îi scînteie, ca două pietre scumpe, între zăbrele.

Théophile Gautier scrie *Tra los Montes*, și nu e romantic care să se respecte fără să fi făcut un sonet țerii mandolinelor ori acelei, nu mai puțin iubite, a stiletului. La aceste două trăsături se adaugă o a treia, adevărat mahometană, pe care Hugo o pune la modă prin *Orientalele* sale, alăturea cu mișcarea produsă în Germania de Rückert. Turcii de carnaval și piralii de feerie, furînd frumoasele fete ioniene cu fruntea pîrlită de soare, captivele tînguindu-se supt paza săbiei eunucilor răpiră inima publicului și statorniciră reputația genului destul de mult exploatat de *poetae minores* ai romantismului. Aș putea vorbi și de caracterul național al romantismului, dar, în Franța cel puțin, el nu adoptă această formă, care e specială mai mult Germaniei, unde Klopstock încă face ode Teutoniei. Apoi naționalismul nu dă școlii romantice acea fizionomie distinctă pe care o capătă mulțămită veacului de mijloc, cu toate că și aicea criticile unilaterale ale realismului au exagerat partea de subiecte cavalerești tratate de romantici.

Rămîne o ultimă observație asupra mișcării : personalitatea sa.

Am văzut romantismul creînd genuri nouă, dînd naștere baladei, înviind drama istorică, îmbogățind lirica pe care o sprijină pe un fond bogat de filosofie. Pentru ca însă acest ultim gen literar să poată ajunge la dezvoltarea enormă pe care o datora veacului nostru, trebuia ca poeții să renunțe la monotona obiectivitate a autorilor de poeme didactice și de tragedii, trebuia ca bucuriile și durerile lor să se reverse în armonia strofelor pentru că acestea să fie altceva decît insipidele poesii de ocazie ale lui J.-B. Rousseau. Klopstock începuse cel dintăi, pe această cale, și, ca toate începuturile, el se distinge prin multă rezervă. Foarte puțină poesie erotică, nici o confidență de dragoste ; în deosebitele faze ale inimii sale el alege pe acelea singure care i se par prin înălțimea lor vrednice de vestmîntul poetic. Odele lui Klopstock sînt ori religioase și mistice, ceva analog cu inimile protestante, gen de poesie așa de răspîndit în Germania de la Luther încoace, ori strigăte patriotice în genul lui Körner. Iubirea nu pune încă notele sale multiple și căldura icoanelor sale în această poesie înaltă, foarte înaltă, ce e dreptul, dar prin acest fapt chiar rece ca vîrfurile înghețate ale munților. Nu era încă personalitatea poetului răsfrîngîndu-se în vers, care rîde cu bucuria lui și-i plînge sfîșierile de inimă. Lirica filosofică apare ceva mai tîrziu, cu Wordsworth, cea erotică în același timp, cu unele bucăți din Coleridge și Lamb, în așteptarea lui Hugo și Heine și a școlii austriace. Lirica aceasta din urmă nu derivă de la nici un predecesor recunoscut în

Grecia ; Pindar şi toţi dorienii numai în iubire nu-şi caută izvoarele muzei lor războinice ; lirica lesbiană şi cea romană n-aveau strălucirea trebuitoare pentru a înşira o aşa de bogată dezvoltare a poeticei amoroase ca supt romantism. E deci cu desăvîrşire originală. În aceasta şi în lirica filosofică, în sfîrşit, personalitatea se poate manifesta în deplina ei neatîrnare şi putere.

Poesia ia un caracter particular şi neobişnuit atunci ; alăturea cu nenumăratele variaţii de formă se manifestă firile cele mai deosebite.

Ca fond poetic, cu cîţiva ani înainte, foarte puţină deosebire ai fi putut afla între un Pope şi un Dryden, un Delille şi un Esménard. Pretutindenea poesia didactică în liniştea-i pedantă şi seacă, peste tot aceleaşi comparaţii de un stînjen, aceleaşi lungi introduceri şi pregătite invocări, aceeaşi bucătărie poetică în sfîrşit. Ca aparenţă, nici o marcă distinctivă, arătînd firea autorului ; fabricaţia e anonimă. Nicăiri un om, pretutindenea un procedeu şi, acesta fiind unic, tot astfel va fi şi aspectul întregii literaturi poetice. Cu totul altfel la venirea romantismului : personalităţile cele mai felurite se manifestă liber, şi armonia, în loc de a rezulta — dacă armonie se poate numi — din adormitoarea enervare a unei singure strune, e alcătuită de astă dată din simfonia largă a unei întregi pleiade de poeţi.

De aici şi greutatea unei caracterizări definitive, sigure şi întregi, a romantismului ; o definiţie se poate aplica mai bine unei mişcări cristalizate ca pseudoclasicitatea decît neastîmpăratei varietăţi a şcolii de neatîrnare poetică. Trezirea personalităţii a avut însă şi relele sale. Pentru a da o aparenţă de originalitate poesiei lor, unii fanatici ai taberei siliră această notă personală, scoţînd din ea accente discordante şi dezgustînd publicul de această tendinţă aşa de frumoasă întăi şi de folositoare poesiei. Un Baudelaire şi un Edgar Poe veniră mai tîrziu pentru a-şi îneca romantismul fantastic în tulburi valuri de o închipuire bolnavă şi răspingătoare, care-ţi face rău prin aspectul schimonosit şi barbar. Rămîne însă gloria romantismului această întinerire a poesiei prin descătuşarea de lanţuri a poetului.

★

Ce a rămas din strălucitele fanfare ale romantismului entuziast de la început ?

Am văzut cum mişcarea a degenerat pe încetul în fantasticul îngrozit al fondului, într-o nouă retorică a formei, care trebuia să puie capăt acestei aşa de îmbielşugate dezvoltări poetice. Prin această apunere însă a marelui curent romantic, perit-a şi influenţa sa ? Dacă romantismul a căzut, care-i este azi înlocuitorul ?

Lăsînd la o parte biruinţa recentă a unui realism puternic în neîngrijirea formei sale şi în desprețul pentru orice cuviinţă în limbă şi în imagini, poesia pare a fi încă romantică. Pricina acestei nehotărîri e aceea că între o mişcare independentă şi continuarea ei pe aceeaşi cale deosebirea e mai nesigură decît între domnia tipicului şi emanciparea de formule retorice. Totuşi romantismul prim, acel ce se deosebeşte prin exotism şi iubire pentru veacul de mijloc prin metre de ocazie şi cruditaţi de limbă, romantismul baladelor fantastice şi poemelor istorice, al dramelor în genul lui Victor Hugo şi al marilor alegorii filosofice, face parte din istoria literară numai. Timpul unui Byron sau Southey,

al unui Hugo chiar, e trecut cu desăvîrşire. Ar fi trist dacă pretinsa poesie realistă i-ar lua locul. Am spus aiurea ce se înţelege şi ce ar trebui să se înţeleagă prin aceşti termeni.

Dacă nu poţi trece decît cu un zîmbet de despreţ pe lîngă etalagiul de peticării murdare, deşi colorate, ale lui Richepin, care continuă ce e mai rău în romantismul agonizînd, respectul cel mai adînc se cuvine încercărilor moderniste, ajunse populare, ale autorului lui *Angélus* : Coppée, pictorul flamand al poesiei moderne ; n-ar trebui însă să luăm pe Coppée drept deschizătorul unui drum nou în artă şi singurul său reprezintant. Direcţia înfăţişată de el nu e decît una din formulele multiple ale poesiei moderne. Mulţumită romantismului, aceasta nu mai are nici o stavilă de formă ori de fond. Formulele sînt moarte pentru totdeauna, şi nimenea n-ar îndrăzni azi să pozeze în regent al poesiei.

Încercarea retorică din ultimele timpuri ale lui Hugo n-a izbutit şi nici nu putea să izbutească. Reformatorii de la începutul veacului au desfăşurat înaintea ochilor adevăratului poet întreaga lume exterioară în varietatea ei splendidă şi necuprinsă, a făcut să lumineze înaintea ochilor lui comoara de simţire şi de cugetare ce se ascunde în însuşi creierul, în însuşi inima lui, comoară veşnic vie şi nesecată pentru marea poesie sinceră a timpurilor noastre ; i-a arătat, ca odată de pe vîrful muntelui, ispititorul, această lume întreagă de poesie nedescoperită care învie la fiecare poet nou ce se apropie de dînsa cu inima caldă şi cu ceva în minte, şi i-a cerut să aleagă, avînd ca singur îndreptariu propriul său gust.

Dacă, supuşi fără voie ameninţărilor stăvilitoare ale trecutului, ei înşişi au greşit, puind hotare şi decretînd regule, cei veniţi după dînşii au dus pînă la capăt opera lor. Azi, de la cele mai adînci adevăruri ale filosofiei pînă la cel mai umilit din nenumăratele aspecte ale naturii, totul e deschis pentru poet.

Opera lui, aleasă de oriunde, poate să adopte orice ton şi să îmbrace orice formă, de la înălţimile odei pînă la săgeata veninoasă a epigramei ; un singur lucru se cere, neapărat : acela să fie frumoasă şi să fie poesie, şi cînd va fi adevărată poesie va trebui să fie şi frumoasă. Pentru această lărgire nesfîrşită a cercului subiectelor, a formelor poetice, în ciuda convenţiei şi a tipicurilor de orice fel, trebuie să mulţămim acestor mari precursori ai poesiei contemporane — romanticii.

april—iunie 1891

HEIMAT *

Ultima piesă a celui mai însemnat din dramaturgii germani actuali, H. Sudermann, iese puternic în relief din mulțimea lucrărilor reprezentate pretutindeni, în anii din urmă. Viața caracterelor, puterea situațiilor ar fi fost de ajuns pentru a-i face reputația pe care a cîștigat-o. În afară de aceste însușiri însă ea are o însemnătate morală deosebită.

În setea sa de noutăți, lumea apusană a fost cîțiva ani admiratoarea fierbinte a teatrului ibsenian și a teoriilor ibseniane. Figurele de o energie neomenoasă ale autorului norvegian înlocuiau, în popularitatea lor, pe eroii teatrali de altădată, pe cavalerii cu fețele întunecate, mantalele misterioase și săbiile neastîmpărate, pe veșnicii discutători, în situațiile cele mai tragice cu maxima corozivă pe buze. Ce plăcut era să vezi pe spectatorii religiei noui a voinții cînd, fără cruțare pentru ceilalți și pentru dînșii, își urmau înainte cruda lor cale spre desăvîrșirea abstractă ! Nora devenea simpatică, scriitorul din *Hedda Gabler*, un om vrednic de urmat, și tot despretul publicului, mulțumită talentului mare al dramaturgului, se revărsa asupra celorlalți, rămași în urmă, oamenii cu prejudiții atît de dureros loviți în iubirea lor naivă și întunecată. Apoi, același public, înstrăinat încetul pe încetul de eroii abstracți, așa de iubiți înainte, s-a întrebat dacă în adevăr cu aceștia din urmă era ferioirea ; și *Heimat* a lui Sudermann, cuibul de familie, modesta „acasă" plină de prejudiții și de jertfe, a întrupat curentul acesta de protestare.

Un colț de provincie germană, cu obiceiurile măsurate și monotone, cu rangurile bine fixate. Casa *Oberstleutnant*-ului în retragere, Schwartze, un nume ordinar ca întregul cadru în care se mișcă personagiul, e una din cele mai liniștite, în nestrămutarea ei veșnică. În pereți, tablouri patriotice sau religioase, fluturi în cutiuțe, fotografii de grupuri militare ; de o parte, mașina de cusut ; de alta, ceasornicul sub sticlă, dă modă foarte veche ; pe o bibliotecă, al căreia cuprins îl cunoști fără să te uiți în rafturi, bustul blajin al lui Wilhelm bătrînul. Toate și-au locul lor hotărît, vremea lor neschimbată în casa lui Schwartze.

Înăuntru trăiesc oameni pe care mediul acesta i-a modelat după dînsul. Oameni de modă veche, comuni, puțin strălucitori. Schwartze, fost ofițer, își ocupă bătrînețea cu participarea la societăți de binefacere ; din trecutul lui i-a rămas vorba scurtă, poruncitoare, care pare aspră pentru cine nu-l știe cît e

---

* *Heimat*, Schauspiel in vier Akten von Hermann Sudermann, Stuttgart, Gotta, 1893 *(n. a.)*.

de bun. Femeia lui, care nu mai e tînără, e harnică, gospodină, puțin cochetă, de cochetăria naivă a acelor ce se află în apropiere de 70 de ani. Fata lor, Maria, e o *Mädchen*, blîndă, iubitoare, nesemnificativă, ca toate celelalte. Max, logodnicul ei, ar lua-o, dar n-are bani, și mamă-sa, „Tante Franziska", e neîndurată în această privire : un ofițer, ca toți ofițerii.

Dacă l-ai întreba acuma pe bătrînul Schwartze, a cărui mînă stîngă tremură necontenit, foarte curios : cîte fete are, ți-ar răspunde, desigur, brusc, că numai pe una, pe Maria. A fost și o alta însă, cu mulți ani în urmă, care era menită să fie femeia pastorului și care, înădușindu-se în fundul de provincie, a fugit.

A văzut și a simțit multe de atunci : întîi, fată sedusă de cel dîntîi student găsit în cale, trebuind să hrănească din rușine pe copilul rușinei ; apoi, cîntăreață mare, cu glasul limpede și simțirea falșificată, purtîndu-și din oraș în oraș celebritatea, pretențiile și urîtul. Un angajament a adus-o la locul de naștere, un angajament și dorul de a-și pune alăturea puterea de astăzi cu supunerea din căsuța înădușitoare ; pastorul a văzut-o, „Tante Franziska" a văzut-o și e atît de veselă că poate împărtăși lucrul care o face neobișnuit de interesantă ! Tatăl, înștiințat, protestă : n-o va vedea niciodată, a hotărît și e bărbat în hotărîrile lui. Dar pastorul e atît de convingător în sfaturile sale încît *cedează*. Magda, fata pierdută, va veni înapoi acasă.

Și vine, în haine bogate, vorbind, gesticulînd, rîzînd în mijlocul duioasei, evlavioasei atenții a celor rămași, a celor iubitori și simpli. Ce casă, ce obiceiuri, ce oameni ! Aceleași : mobilele, aceleași : cuvintele, aceleași : mișcările... Ce ordinară și ridiculă e lumea aceasta de bătrîni și bătrînicioși ; a putut ea trăi odată *aicea* !

De stat nu va sta mult ; afară e lumina, viața, puterea ! O clipă de impresie curioasă, nouă, apoi va reîncepe iarăși viața pe care și-a creat-o ea. Dar cineva îi stă în cale : desprețuitul, acel pentru care a fugit în timpurile rele — pastorul.

O scenă puternică e aceea cînd se întîlnesc împreună, ea — batjocoritoare, ironică, el — simplu, serios, întîi ; măreț, în urmă, prin chiar înălțimea acestei simplicități serioase. Ca să rămîie, îi va spune tot, suferința tatălui părăsit, atacul de apoplexie care i-a tăiat mîna atît de tremurătoare și multe altele încă, tot atît de comune și de grozave, și ea va plînge, se va căi, se va întoarce.

Mai dramatică, partea a doua are mai puține scene de delicată analiză psihologică. Magda s-a întors, dar cu dînsa încă cineva, actrița, femeia fără scrupul și fără prejudecăți. De trecutul ei nu se poate despărți Magda, cum nu se poate despărți de obiceiurile pe care le-a cîștigat în el, obiceiuri care scandalizează și înspăimîntă pe cei cu inima caldă și rîsul luminos. Intrînd în casa întregită iarăși, *Regierungsrath*-ul von Keller, studentul de odată, aduce izbucnirea unei crize care, astăzi sau mîine, trebuia să se declare. A venit să se repare trecutul, să ia pe femeia părăsită pe care o află bogată și puternică, s-o ia, dar fără recunoașterea copilului, căci e om respectuos față cu buna-cuviință, d-rul von Keller, reprezentantul revoltător al spiritului aceluia care apare radiant în bătrîn, în fiică-sa Maria. Ea refuză.

Bătrînul a aflat însă ; pentru el, o singură cale e deschisă : Keller o va lua. Pentru aceasta a mers după dînsul, l-a adus a doua oară în casă, pentru aceasta încuie ușile după Magda și ia în mînă pistolul. Chiar dacă ar ști ruși-

noasa clauză a vinovatului, poate că hotărîrea i-ar fi aceeaşi ; ce ar rămînea din numele lui frumos dacă pata nu s-ar şterge ? În faţa poruncii, revolta învie într-însa, revoltata abea adormită, vorbele grele, destăinuirile care ard cad asupra nenorocitului, şi, în momentul cînd ridică arma pentru a face dreptate, mîna îi înţepeneşte pentru veci.

★

Şi multă vreme după ce predicările abstracte vor fi uitate, lucruri ca acestea se vor citi încă, fiindcă aici e inimă vie, inimă care se frînge şi sîngeră.

16 april 1893

ARHITECTUL SOLNESS *

Între literaturile revelate străinătăţei în anii din urmă, una din cele mai bogate şi mai originale e literatura dano-norvegiană. Cu desăvîrşire necunoscuţi acuma douăzeci de ani, reprezintanţii săi de frunte găsesc astăzi o primire caldă ori sunt discutaţi cu patimă, cu deosebire în Germania şi Anglia. În amîndouă aceste ţări, Björnstjerne Björnson e popularizat prin traduceri, complecte mi se pare ; Brandes e tot atît de cetit ca şi un scriitor localnic în cea dîntîi ; operele lui Ibsen, în sfîrşit, au aflat tot acolo admiratori fanatici sau vrăjmaşi hotărîţi. [1]

Societatea ibseniană din Berlin a fost întemeiată pe vremea succeselor mari ale dramaturgului nordic atunci cînd *Casa păpuşei* şi *Strigoii* îi făceau pretutindeni numele ilustru, chiar şi în ţările cele mai esclusiviste cu operele literare străine, ca Franţa, unde, din lipsă de o pricepere mai adîncă, ibsenianismul a fost o modă a zilei, pe deplin şi pretutindeni respectată. Radicalismul său faţă cu instituţii de veacuri consacrate n-a împiedicat pe mulţi din criticii englezi de a recunoaşte însemnătatea operei unui om ale căruia drame istorice se judecau de fanatici ca vrednice de Shakespeare însuşi. Teatrul lui Ibsen era considerat, în sfîrşit, de iubitorii de lucruri noi ca cea mai puternică manifestaţie pe care a produs-o a doua jumătate a veacului în genul acesta.

Hedda Gabler, reprezintată anul trecut pe teatrele germane, a răcit puţin entuziasmul şi a sporit numărul scepticilor. Figurile de un idealism ameţitor, care trăiau în dramă alăturea cu fiinţe bine observate şi luate din viaţa obicinuită, au pus pe mulţi în nedumerire.

Hedda şi iubitul ei cereau, pentru a fi înţeleşi, o prea mare dezlipire de lucrurile de aice, o aclimatare în lumi de alegorii abstracte, care puteau foarte uşor să dezguste chiar pe publicul anilor acestora, aşa de dorit simpatic faţă cu reformele neguroase şi revelaţiile profetice. Protestările ce s-au ivit atunci întîia oară au devenit mai puternice şi aproape generale, cînd bătrînul scriitor a dat la lumină ultima sa dramă : *Arhitectul Solness*.

---

* *Baumeister Solness*, Schauspiel in drei Aufzügen von Henrik Ibsen. Deutsch von Sigurd Ibsen. Leipzig Reclam *(n. a.)*.

[1] Introducătorul literaturei daneze în Germania e Adolf Strodtmann printr-a sa *Geistige Leben in Dännemark*. În afară de articole de revistă, o bună carte asupra lui Ibsen, însemnată prin bibliografie mai ales, e a lui Sarolea [?], apărută în anii din urmă în Belgia *(n. a.)*.

Deşi lucrurile de această natură sunt grele de povestit, cam acesta e scheletul nehotărît şi fantastic al dramei nouă a lui Ibsen :

Solness nu e un arhitect cum sunt ceilalţi. Înainte de a pune temelia întîii sale zidiri, vocaţia l-a muncit multă vreme, şi gînduri perverse i-au trecut adeseori prin mintea curios organizată : dacă s-ar întîmpla să ardă casa pe care femeia lui a moştenit-o de la părinţi şi în care trăieşte fericită cu cei doi copii de gemene. E un om neobicinuit înzestrat, cu puteri puţin cunoscute încă de ştiinţă ; ideea ce i s-a ivit în minte va îndemna pe alţii la împlinirea ei, fără ca taumaturgul să-şi descleşte buzele. Casa arde, în adevăr, şi cei doi copii, scăpaţi din mijlocul flacărilor, mor mai tîrziu, otrăviţi de laptele mamei lor înspăimîntate. Astfel îşi începe Solness activitatea artistică.

A zidit mult de atuncea : biserici, de pe al căror turn înalt a vorbit cu Cel-de-sus, arhitectul cel mare, care nu i-a dat liniştea sufletului ca răsplată. A zidit case, „locuinţe pentru oameni", şi acum sfîrşirea celei din urmă, menită să înlocuiască locuinţa arsă, se apropie. În tot acest timp a lucrat cu patimă, invidios faţă cu tinerii cari n-au cumpărat scump talentele lor, ca dînsul. La început, îl vedem încercînd să oprească pe elevul său, Ragnar Brovik, fiul arhitectului ruinat de Solness la începuturile sale.

Ragnar, tatăl său Kunt, Alina, soţia eroului, sunt apăsaţii, acei pe cari Solness îi exploatează şi-i nenoroceşte. Cea mai vie însă — dacă poate fi vorba de lucruri vii în această nebuloasă penumbră — cea mai inteligibilă, cel puţin din această categorie, e însă o fată isterică pe care teribilul maestru o ţine sub puterea sa printr-o aruncătură de ochi, printr-o poruncă telepatică, logodnica tînărului Brovik-Kaja.

La sfîrşitul actului întîi, a doua figură, simbolizînd puterea, se arată : Hilda Wangel. O fată de 23—24 de ani, cu mintea fantastică şi voinţa de pirat normand. A fost de faţă, copilă încă, la inaugurarea unei biserici zidite de Solness şi a perceput că lucruri reale, prin aceleaşi fenomene telepatice, ca şi Kaja, dorinţa acestuia de a face dintr-însa doamna unui regat de poveste unde va veni s-o ducă. Termenul împlinindu-se, a venit, şi o vedem luînd în stăpînire casa arhitectului.

Urmează lungi convorbiri mistice unde Hilda expune teoria voinţii fără de stavilă şi a „conştiinţii robuste", apoi, foarte serios, ea cere maestrului palatul făgăduit odată. Va fi un palat alt fel decît cele de dragoste şi fericire netulburată. O singură condiţie : casa aşteaptă să fie inaugurată şi Solness *trebuie* să se suie în vîrful turnului spre a se arăta viitoarei iubite în toată dezvoltarea puterii sale, pentru cea din urmă oară. Cu o bucurie sălbatecă priveşte curioasa fată la suirea înfricoşată a lui Solness care, ajuns sus, pierde cumpătul şi se sfarmă pe pămînt înaintea neînduratei. În locul plîngerii, un strigăt de triumf se ridică din gura Hildei :

„Dar a ajuns pînă la capăt. Şi am auzit harpe acolo sus *(flutură şalul în sus şi strigă sălbatec din inimă)* maestrul *meu*, al *meu*."

Astfel e drama aceasta care reclamă de la cetitor o *robustă* răbdare şi o fidelitate *robustă*. Sunt scene frumoase încă şi multe puternice fraze se află alăturea cu rătăciri mistice şi neinteligibile propoziţii. Logica figurilor nu poate da însă nici viaţa trebuitoare unei alegorii de predică acestor figuri pierdute în neguri.

Unii critici au vorbit de nesinceritatea autorului, de *fumisterie*. Lucrul e nerespectuos față cu omul care a scris atîtea lucruri splendide și neinteligent. În realitate, de la început pînă astăzi, cu părțile ei însemnate și părțile ei slabe, opera lui Ibsen are deplină unitate.

În *Expediția nordică* și dramele istorice din tinerețe, în *Catalina*, întîia sa publicație, în poezii ca și în dramele din a doua perioadă, cu subiectul luat din viața reală (fără ca intențiile predicatoare să fie escluse), acolo ca și în ultimele două scrieri, în *Hedda Gabler* și cea de față, e aceeași idealizare a puterii sincere, a hotărîrii fără de restricție, care preface convingerea ideală în faptă, peste oricîte inimi ar călca eroul. Și arhitectul Solness și mai ales *Hilda* nu sunt decît cea mai fantastică întrupare a desfășurării depline de putere omenească.

Dacă unitatea ideii există însă, unitatea talentului pare pierdută, din nenorocire. Cugetătorul, moralistul a omorît pe artist, la Ibsen, ca la mulți alții.

12 feb. 1893

MICUL EYOLF (KLEIN EYOLF) DE HENRIK IBSEN *

Drama cea nouă a lui Ibsen samănă numai ca mod de prezentare cu dramele de astăzi sau de oricînd. Cele trei acte pline de adînci observaţii psihologice cuprind mai mult decît o problemă de pasiune, deci nici vorbă nu poate fi de o unitate de acţiune, de o unitate de interes. [1]

Avem înaintea noastră trei acţiuni : două sînt legate între ele prin relaţie de cauzalitate, a treia e colaterală cu celelalte, neinfluenţîndu-le de loc aproape. Iată-le :

I. Alfred Allmers, odată profesor particular, s-a căsătorit cu o femeie care-i schimbă cu desăvîrşire poziţia materială şi socială. Rita-i aduce o avere însemnată, acei „munţi de aur", mulţămită cărora el se poate da cugetării şi scrisului. Pregăteşte o carte asupra „responsabilităţei omeneşti".

Natură pătimaşă, geloasă de omul aşa de adînc şi de esclusiv iubit de dînsa, Rita urăşte din toate puterile cartea între care şi dînsa se împarte bărbatul ei. Allmers a luat-o pentru frumuseţa, pentru averea ei ; deşi nu-şi dă samă decît mai tărziu de acest lucru, el nu i se poate da în întregime. Ea, dimpotrivă, n-are nevoie de nimene decît de dînsul, dar de trupul şi sufletul lui întreg ; copilul lor, un infirm, n-o ocupă cîtuşi de puţin. Şi dacă „micul Eyolf" merge în cîrje, vina e o noapte de iubire a părinţilor, o răpire sălbatecă a lui Allmers de Rita, în timpul căreia copilul, părăsit singur, se schilodeşte, căzînd.

În sufletul tatălui s-a petrecut însă, tărziu — cînd şchiopul e de nouă ani acuma — o criză. Se întoarce — cînd începe drama — dintr-o călătorie în munţi, care i-a deschis ochii asupra adevăratei sale misiuni în viaţă : creşterea copilului faţă cu care are mai mult decît datoria părintelui.

Rita protestă : cartea, rivala neînsufleţită, o mai putea suferi ; să împartă cu fiinţa vie, cu cît mai esclusivă, nu poate. Într-o scenă de o mişcare tragică superbă, toată ura împotriva rivalului ei în iubire se revarsă în cuvinte al cărora cinism fierbinte înspăimîntă. Ajunge a dori moartea copilului *ei*.

„Ucigătoarea de guzgani" se înfăţişază. O ciudată şi misterioasă fiinţă ; ea curăţa din casă, atrăgîndu-i după dînsa şi înecîndu-i „tot ce e persecutat şi

---

* D. Maiorescu a dat o traducere românească a acestei drame *(n. a.)*.

[1] Ceea ce urmăreşte Ibsen, în bucăţica aceasta, e însă cu totul altceva : zugrăvirea crizei prin care trec nişte suflete omeneşti, între momentul cînd recunosc *falşitatea* bazei pe care se razimă relaţiile lor pănă la stabilirea unei nouă baze, *reale şi definitive (n. a.)*.

urît în casele oamenilor". Micul Eyolf ascultă cu sete cuvintele bătrînei ; e şi el ceva *persecutat* şi *urît* în casa unde iubirea tatălui său pentru dînsul e pizmuită. Atras de tainica influenţă a „ucigătoarei de guzgani", el o urmează pănă la fiord şi se îneacă. Mama află pe neaşteptate, zguduitor de dramatic, împlinirea dorinţei nelegiuite.

II. Rita vorbise de „ochii răi de copil" cari-l înstrăinau de dînsa. Înainte de a-l răpi curentul, micul Eyolf a fost văzut, culcat pe fundul fiordului, cu ochii mari, deschişi. Aceşti ochi ai copilului se află de acuma între dînşii amîndoi, făcînd şi mai cu neputinţă iubirea. La ce echilibru sufletesc vor ajunge deci aceste suflete frămîntate de furtuna crizei ? Allmers recunoaşte cu groază că nici el nu şi-a făcut datoria faţă cu Eyolf, că în întoarcerea la dînsul era şi dezgustul zămislirii dureroase a operei scrise, că nemernicia firii omeneşti l-ar fi oprit de a-şi jertfi viaţa pentru cel ce se îneca, precum tot ea îl împiedecă de a urma pe mort. Şi el *are ceva de ispăşit deci,* şi cînd Rita vorbeşte de copiii de păscar, cari ar putea înlocui în iubirea lor pe Eyolf, Allmers se uneşte în aceeaşi hotărîre liniştitoare de suflet.

III. O clipă, el se gîndise să părăsească pe Rita ; student sărac, el avuse ca un îngrijitor şi bun tovarăş pe sora sa, Asta. La traiul dulce cu dînsa se gîndeşte el în momentele ce urmează după catastrofă. Dacă ar începe iarăşi viaţa aceea ? Dar Asta ştie o taină care sapă între ei o prăpastie : fraţi numai după tată, ei n-au nici această legătură între ei, căci mama Astei — scrisorile ei au dezvălit aceasta — a fost adulteră. Ea împărtăşeşte descoperirea-i lui Allmers şi, cu o sfîşiere de inimă sîngeroasă, cei doi prieteni de odinioară se despart.

Toate trei aceste drame sînt tratate aproape cu aceeaşi atenţie, întreind astfel interesul.

Totuşi acesta e foarte mare — cu escepţia sfîrşitului actului al treilea, prea nebulos şi puţin uman. Două lucruri atrag la Ibsen : adîncimea analizei psihologice şi precizia cu care se înseamnă rezultatul ei întăi, apoi poezia nouă şi sălbatec de frumoasă care se întîmpină în descrierea „ucigaşei de guzgani", a cărării de pe munte, de pildă. Amestecate aceste două caractere între ele şi cu o filosofie morală foarte nedistinctă şi abstrusă, ele dau şi acestei opere a lui Ibsen acea fire neobişnuită care place adesea — şi încurcă uneori.

26 mart. 1895

TRAGEDIA OMULUI *

Două traduceri germane au făcut cunoscută de curînd Apusului opera hotărîtoare a unui însemnat scriitor ungur, Emeric Madách [1] — *Tragedia omului* ; a fost reprezentată de mai multe ori în Berlin, cu un succes datorit, fără îndoială, mai mult varietăţei şi bogăţiei tablourilor decît unui cuprins prea abstract pentru a populariza o dramă. Autorul însuşi nu şi-a scris, probabil, opera pentru teatru, şi prezentarea dramatică a istoriei omenirei nu schimbă întru nimic caracterul esclusiv liric al acestei lucrări.

Prin adîncimea vederilor şi frumuseţa formei, ea merită însă pe deplin recunoaşterea pe care a găsit-o în străinătate.

S-a discutat, cu prilejul acestor traduceri, legătura în care stă *Tragedia omului* cu *Faust*, căruia i-a împrumutat ideea prologului şi un personagiu de căpetenie, Mefistofele. Întemeindu-se pe această asemănare, mulţi au vorbit de un „Faust unguresc", calificare primită cu plăcere de unii, respinsă de acei cari credeau în caracterul neatîrnat al dramei lui Madách. Părerea din urmă era întemeiată.

Ca şi *Faust*, ce e dreptul, *Tragedia* ne înfăţişează nu un tip omenesc răzleţ, ci omul însuşi, legătura lui cu idealele pe care şi le creează în nebuna-i sete de fericire. Eroul lui Goethe ne mişcă însă într-o lume izvorîtă din închipuirea poetului, pe cînd istoria însăşi dă cadre reale acelui ce înfăţişează dincoace omenirea : Adam, începătorul ei. Mai mult, Adam însuşi se preface în personagii istorice, dintre acele ce rezumă epocele capitale din dezvoltarea omului, în personagii *reprezentative*, după expresia nemerită a lui Emerson — şi numai de cînd în cînd se arată din nou sub figura sa de la început.

Neavînd caracterul de alegorie al lui *Faust*, *Tragedia* se va deosebi neapărat şi în determinarea înţelesului vieţei. Înţelesul acesta apare mulţumitor în Goethe, pe cînd dincoace tristeţea ce se desface din înşelarea necontenită a vecinicelor silinţi ale omenirei impune operei un caracter pesimist pe care nu-l înlătură îndemnul spre lucru şi încredere de la sfîrşit. Deosebiri însemnate, precum se vede, atît de însemnate încît prezentarea *Tragediei* ca o continuare a lui *Faust* se poate explica numai printr-o concluzie pripită.

---

* *Die Tragödie des Menschen*, dramatische Dichtung von Emerich Madách, Gotha şi Reclam, 1892 *(n. a.)*.

[1] Corect : Madách Imre *(n. ed.)*.

Paris 1 Iunie / 20 Mai 1894.

Stimate domnule Iorga, 48

Institutul de Istorie N. Iorga Academia R.P.R.

Să mai dai. —

Am fost în nenumărate rînduri la domnul Champion. Altădată mi-a dat cei 30 de franci lăsați la dînsul de domnul Bouillant. I-am cheltuit în cumpărarea cărților cerute.

Din Istoria generală a lui Lavisse și Rambaud au apărut pînă acum trei ani și jumătate. Greu de găsit de ocazie, de o camdată. M'a costat tocmai banii domnului Bouillant.

Bibliografia lui Monod costă opt franci cu sorgură. Pe aceștia, prin urmare, mi-i rămîi dator. Dar „ça ne presse pas", cum se zice pe aicia, și de te găsești cumva strîmtorat, gîndește-te,

te rog, în altă parte decât la mine.

Am primit la vreme și volumul dumitale de Poezii și volumul dumitale de Critice. Nu-l am mulțumit la vreme. Dar nici cărțile nu-ți cer, știind sărguința cât sînt de ocupat de un an dezvoltă.

Vrei să saluți pe M^me Iorga, pentru mine?

Da.

Fii bun de-ți spune și dumitale complimente multe.

Semnătura Eliade.

Fabula e aceasta :

Adam a păcătuit și îngerul cu sabia de foc oprește pentru dînsul și toate generațiile urmașilor lui intrarea în fericirea deplină. Lucifer — acesta este numele lui Mefistofele în Madách — nu se mulțumește cu atîta însă ; gonitul află o mîngîiere în izbînda muncei sale dîntîi și se încrede în viața pe care și-o croiește singur cu mîndrie ; vrăjmașul îi va arăta că această încredere se reazimă pe o înșelare, că lumina idealurilor rătăcește pentru a-i aprinde pe urmă ironic o altă flacără înainte. Adam vrea să-și cunoască soarta viitoare și Lucifer ridică perdeaua.

E în Egipt întîi : Faraonul, Adam însuși, privește, pierdut în visuri de glorie, la mulțimile care cimentează cu durerile lor lespezile piramidei. Eva, o sclavă, își pierde bărbatul, omorît de bicele păzitorilor și Faraonul vrea s-o ridice, recunoscîndu-și, fără să-și dea seamă, iubita, alăturea cu dînsul. Vorbele roabei și ironia lui Lucifer îi sfărîmă iluziile de mărire și, dezgustat de trecut, omul va căuta fericirea în libertate.

Atena apare atunci : Eva, soția lui Miltiade, merge să se roage pentru biruință. Poporul o încunjură, poporul acela minunat, mai nestatornic decît marea, ce i se desfășură înaintea ochilor ; demagogii acuză pe biruitor, apoi, cînd acesta apare cu oastea în cetate, îl apără pentru a-l face, în sfîrșit, să sufere moartea ca răsplată cînd, cetățean respectuos pentru libertate, și-a concediat tovarășii. Adam nu va mai avea alt ideal decît plăcerea.

Ce dezgustătoare e orgia romană ! În sala ospățului bogat împodobită, oamenii, pentru cari voluptatea e un obicei, încearcă în zadar să-și mai trezească gusturile istovite. Un mort trece și o femeie-i sărută mîna, cu un cuvînt de sarcasm pentru tovarăși. Adam Sergiolus e sătul de această viață, însă nu de toate, și crucea apostolului Pavel îi arată calea cea nouă și mîntuitoare, ca toate căile nouă.

E Tancred apoi ; și cruciații dezrobesc mormîntul lui Hristos, rușinînd femeile în Constantinopol, pe cînd călugării duc, în cîntece pioase, la moarte pe acei ce tăgăduiesc pe *nomousios ;* e Kepler, silit să înșele cu preziceri astrologice pentru a-și cîștiga pînea pentru dînsul și gățeală pentru femeia care-l necinstește ; Danton, murind ca vrăjmaș al poporului pe care-l trezise sălbateca lui elocvență. Cînd sufletu-i să închină la măreția vieții moderne, Londra-i arată venalitatea și egoismul ; cînd inima-i arde după dreptate, falansteru-i prezintă nivelarea lui neînduplecată, tăind capetele ce se ridică mai sus decît măsura obicinuită. Și, în sfîrșit, la capătul încercărilor, omul ultimelor epoce glaciare i se înfățișează înainte, abrutizat de foame, cu un singur dor în mintea lui : să aibă vecini tot mai rari și foce mai multe.

Adam se trezește și, într-o scenă mult mai slabă decît celelalte, Dumnezeu și Lucifer îi arată viața din cele două puncte de vedere simpliste după care o judecăm totdauna. Cuvîntul din urmă e un îndemn spre activitate, „luptă și te încrede", pe care atîția alții l-au spus înainte de dînsul și au crezut în el, fiindcă Lucifer nu uită niciodată să aprindă lumina lui mîngîietoare înaintea celor obosiți și plini de îndoială.

28 mai 1893

TAINE

În mai puțin de un an de zile, două înalte personalități intelectuale au dispărut în Franța : Renan în toamna trecută, Taine astăzi. Două talente și două soarte cu totul deosebite.

Cu multă vreme înaintea morții sale, autorul *Vieții lui Isus* trăia într-o glorie pe care puțini chiar dintre cugetătorii mai puternici și artiștii mai desăvîrșiți decît dînsul au avut-o, după moarte măcar. Publicarea celei dîntîi cărți i-a făcut o imensă popularitate ; insultat și ridicat pînă la nori, el și-a văzut curagiul răsplătit pe deplin. De atunci și pînă la urmă, anticlericalii i-au păstrat reputația cu îngrijire și cu zgomot. El însuși, spirit pe deplin francez, doritor de o recunoaștere exterioară pe care n-a disprețuit-o, pe cît se crede, n-a cruțat nimic pentru a-și păstra simpatiile cîștigate. Cuvîntul lui n-a fost niciodată de o lămurire și de o energie ce ar fi putut jigni ; împunsăturile ironice din unele opere mai tîrzii ale sale n-au înstrăinat de dînsul pe tineri. Deși venită de sus, ironia nu zdrobea, și eleganța neimitabilă, cu care lovitura era dată, făcea cu neputință protestările. În mijlocul unui public mulțămit de dînsul, el a trăit mulțămit de acesta, mulțămit de sine însuși — e atît de plăcut să privești bogata dezvoltare a gîndurilor proprii ! — mulțămit de lumea întreagă, chinuitor de neînțeleasă pentru atîția alții. Sfîrșitul i-a fost o apoteoză și Franța a reînnoit pentru dînsul pompele de la moartea altei personalități divinizate : Hugo.

Cu totul alt fel a fost viața lui Taine. Celebritatea zgomotoasă n-a avut niciodată, și, dacă influența-i s-a exercitat adîncă sus, ea nu s-a întins mai departe decît acolo. Mulți din cei cari se adunase în jurul reformatorului filosofic de la 1860 l-au părăsit în curînd, încredințați că nu era omul lor. Cercetătorul modest și harnic n-a plîns plecarea admiratorilor, precum nu primise cu veselie sosirea lor ; fără să se ocupe de ceea ce se petrecea în juru-i el și-a continuat opera așa cum credea el că trebuie să fie. Dacă a avut mulți prieteni și mulți dușmani, ei nu i-au condiționat niciodată felul de cugetare și de expresie ; tinerii de acum treizeci de ani au aplaudat la publicarea *Filosofilor francezi din al 19-lea veac*, cei de astăzi au dat din umeri cu dispreț la apariția *Istoriei revoluției franceze ;* aceasta însemna numai că *ei* s-au schimbat. Viața intelectuală a cugetătorului a urmat, consecventă cu sine, roditoare și curată ; și Taine a dat exemplul rar în veacul nostru, și mai ales în Franța, al unui om care nu și-a cultivat reputația, n-a acordat interviewuri și nu și-a expus chipul spre admirația universală, nicăierea. De aceea și jalea la moartea sa a fost mai puțină

şi mai tăcută şi nimenea nu s-a gîndit să onoreze, prin neobişnuite solemnităţi, pe acela care reprezinta poate mai demn şi mai înalt cugetarea franceză.

Cugetarea franceză a reprezentat-o tot atît de mult ca şi Renan şi poate mai bine decît dînsul. În cel din urmă se întrupează partea ei exterioară, dacă se poate zice astfel, forma în înţelesul mai esclusiv al termenului, alegerea şi orînduirea cuvintelor. A lepădat stilul romantic cu toate adăugirile şi foloasele lui, pentru a scrie nu cu sobrietatea veacului al 17-lea, unde şi-a căutat modelele de limbă, ci puţin cu mînecuţele domnului de Buffon. În opera lui Taine se manifestă spiritul francez, spiritul latin, zicea el, ca ordine, claritate şi lumină.

O altă deosebire, tot spre mai marea glorie a lui Taine, e şi următoarea : Renan a înţeles toate ideile, Taine a înţeles toate vieţile. Cel dîntîi a străbătut cu zîmbetul epicurian al eclecticului toate sistemele ; şi din dorinţa de linişte, din convingere sceptică, poate, nu s-a oprit la nici unul, dar, cu fiecare nouă cucerire a minţii sale, fericirea i-a fost mai deplină.

Sunt atît de armonioase, de înălţătoare, de sublime unele potriviri curate ale ideilor ! Taine, în afară de operele pur filosofice, care nu sunt multe, nu s-a urcat spre lumina ideilor, ci s-a coborît în viaţă, care în toate timpurile şi pretutindeni nu e mîngîietoare pentru acel ce o cercetează şi o înţelege. Şi ce bine a înţeles-o el ; de la maiestatea calmă a anticităţei pînă la gîndul obscur şi simţirea tulbure a veacului de mijloc, pînă la varietatea nesfîrşită a epocelor moderne. Nu le-a privit de sus şi de departe, ca idealistul, ci cu dorinţa de exactitate a eruditului, şi, pătrunzînd adînc în vremile deosebite, el a văzut atîtea lucruri dezgustătoare şi triste care se pierd pentru cellalt în albastrul uniform al ideii. De aceea, din călătoriele lui obositoare, analistul nu s-a întors mai vesel şi mai mulţumit de trai, ci cunoscînd mai multe dureri şi simţitor de suferinţă mai multă.

Un nou gust, o nouă direcţie a cugetării poporului său va sfărîma legătura dintre el şi Renan, precum a sfărîmat legătura, atît de strînsă odată, cu Voltaire. Taine va creşte necontenit şi francezii vor veni, desigur, la acea preţuire a operei istoricului şi criticului pe care străinătatea a păstrat-o totdauna. În afară de splendoarea stilului, de adîncul cugetărilor coprinse în opere mai puţin cunoscute din ale lui, atîta viaţă pe care a înţeles-o şi a reprodus-o, trăieşte înviată de dînsul, şi cine are destulă putere pentru aceasta rămîne.

4 mart. 1893

MATELOT *

Opera nouă a lui Pierre Loti e tot atît de deosebită de romanul francez contemporan, așa cum se înțelege de amîndouă școlile, ca și acela care o precedase. Nici o desfășurare întinsă, bogată în amănunte, a mai multor vieți omenești care se înrîuresc între ele, puțină descriere, dialoguri nesfîrșit de puține. Dibacea cumpănire a capitolelor, o știință de compunere, în sfîrșit, însușirile, care — în lipsa căldurii comunicative — fac meritul de căpetenie al romancierilor din Franța, lipsesc cu desăvîrșire la dînsul.

În adevăr, rareori întîmpini ceva mai simplu în intrigă, mai redus în personagii, mai nedibaci în dezvoltare decît cartea aceasta, atît de mișcătoare însă. Într-un orășel luminos din Provența, o familie săracă. Bărbatul a murit, femeia încă tînără trăiește la o parte de „lumea bună" a locului, lume bună care nu mai recunoaște pe cea scăzută prin lipsă, cu atîta îngrijire ascunsă însă. Gospodăria se sprijină mai mult pe pensia bătrînului tată și, mulțămită acestei pensii, copilul Ioan poate intra în școala marițtilor, de unde va căpăta cele de nevoie pentru a trăi așa încît să nu-și rușineze familia. Ioan — obișnuitul visător, nesățios de ceruri nouă — cade însă la examenele de elev de marină și, călcîndu-și pe inimă, mama trebuie să-i dea voie a pleca pe o luntre săracă, unde negoțul de oale ascunde o modestă contrabandă. În timpul călătoriei acesteia dîntîi, bunicul moare.

Cei doi rămași părăsesc atuncea colțul iubit unde-și făcuse viața pînă atuncea, pentru a-și căuta pîinea aiurea, el — ca matelot, ea — cosînd galoane de aur pentru uniforme. Mama intră în umbră de acum înainte și acel a căruia soartă puțin prielnică se desfășură înaintea noastră e „matelotul".

Nu marinarul-tip pe care-l întîlnești pretutindeni în toate literaturile: omul voinic, hotărît pe care felul său de trai l-a făcut nesimțitor pentru primejdie, ca și pentru celelalte lucruri ale lumii. Ioan are nostalgia misterioasă a cerurilor nevăzute încă, delicatețea femenină a celor cari nu-și bătătoresc tocmai adeseori mîinile pe frînghia corăbiilor, o poezie născută o dată cu el și pe care cele mai ignobile atingeri ale realității nu o pot face să dispară. Un marinar curios care seamănă minunat de bine cu toți eroii anteriori, fiindcă deopotrivă cu dînșii nu e decît proiectarea în afară, cam nedeterminată în contururi și vagă în coloare, a propriei personalități a poetului. Pentru a pune o astfel de

* Pierre Loti, *Matelot*, Lemerre, 1894 *(n. a.)*.

inimă în pieptul cellalt al omului-de-mare, autorul a fost silit să-l facă să trăiască întîi în mediul superior al familiei sărăcite, să nu primească deosebita creştere a călugărilor, să pună mîna din întîmplare pe cărţi revelatoare care i-au vorbit de luminoasele icoane orientale pe care închipuirea lui copilărească începuse de mult a le schiţa !

Corabia n-o vedem cu vulgaritatea ei neapărată, cu egoismul oamenilor, vecinic în faţă cu moartea. Loti nu dă *medii ;* nesemnificătoare şi banale, ele dezgustă pe idealistul elegant cu gustul atît de modern în excesiva sa rafinare. Ceea ce-l interesează pe el, ceea ce devine interesant pentru noi, e sufletul deosebit care pluteşte atît de sus deasupra lumii în care trăieşte, prin aristocraţia sa nativă. Din marinarii ceilalţi nu vedem decît arareori, ca un cadru simpatic, pe prietinii bretoni cu iubirea naivă, corul de vară cîntînd sub cerurile senine *„Vieux Neptune, roi des eaux"*, ochii înduioşaţi ai celor cari ascultă rugăciunea cugetînd la prietenul pe care apele ce se mişcă îl nimicesc în fundul oceanului.

Două idile în viaţa monotonă a matelotului : o canadiană blondă, cunoscută în chip curios, părăsită fără durere, o palidă iubire de miazănoapte ; apoi serile de iubire copilărească cu Magdalena, lucrătoare de provincie, cu inima atît de încrezătoare şi mînuşile atît de duios cîrpite la degete. Un ordin de plecare îl smulge din fericirea lui, şi departe, pe malul rîului chinez cu apele domoale, calde şi nesănătoase, Ioan merge, ca atîţia alţii din tovarăşii săi, pentru a cădea jertfă lumei mai vrăjmaşe decît oamenii vrăjmaşi de acolo.

El a murit pe mare la întors, avînd un singur dor sălbatic, acela de a adormi sub ochii buni ai mamei, a se odihni sub un mormînt care ar rămînea al lui. Ea însă aşteaptă, şi cîte visuri nu se leagă de întoarcerea celui atît de mult dorit, unicului care o mai ţine pe pămînt. S-a sfîrşit tragedia grozavă cu suprema resemnare în faţa mării cu copilul în braţe, care făgăduieşte celei simple revederea, în lumile ei divine, a celui pierdut.

În această agonie sufletească numai romanul ajunge puternic ; ceea ce stăpîneşte pe cetitor, pretutindeni însă, e delicata analiză a sentimentelor, reprezentarea literară potrivită a celor mai tainice şi mai adînci din aspectele simţirei, calităţi mai rare poate decît puterea însăşi.

Delicateţa aceasta nu e niciodată obişnuita apă de trandafir care o momîţăreşte. Cugetarea omului, care lucrează astfel fin şi îngrijit, ca un *iluminător* de manuscrise, e serioasă şi înaltă ; la un singur om în literaturile moderne se întîlneşte mai puternică torturătoarea conştienţă, veşnic vie, ceea ce suntem noi faţă cu necunoscutul mare şi misterios, care ne înconjoară o clipă şi ne înghite apoi pentru totdauna — la Carlyle. Pe cînd însă filosoful englez se închină înaintea necunoscutului pe care-l înţelegea divin, bun şi drept, Loti se înfioară numai, şi de aceea puţine cărţi sunt mai triste decît povestea simplă a marinarului.

1 mai 1893

PIERRE LOTI — *LE DÉSERT*

Ca şi *Au Maroc* e o călătorie : „o preumblare înceată, la pasul cămilelor legănătoare, în nesfîrşirea pustiei trandafirii". Spiritul acesta, aşa de modern în rafinarea şi neliniştea sa, ne strămută sub alte ceruri străine ; deprins cu imensitatea nelămurită şi tristă a mării, pustia trebuia să-l ispitească. În această dintăi culegere a impresiilor sale, Loti ne duce de-a lungul Arabiei nisipoase, pănă în apropierea măreţului Ierusalim. Ţinta călătoriei, cetatea arhibătrînă de unde au radiat două religii, face şi mai puternic caracterul de solemnitate misterioasă pe care-l are cartea, de o simplicitate aşa de complexă.

Ce izvor de senzaţii splendide şi curioase e deşertul, cu fantasticele schimbări ale cerului, cu piatra şi năsipurile sale, veşnic aceleaşi, dar adeseori schimbîndu-şi aparenţele, neobişnuite pentru ochii călătorului ! Loti, fără să fie un fanatic al colorilor, ca Gautier, le vede în toată puterea şi varietatea lor şi dă sobre, dar izbutite, descrieri ale părţei *pitoreşti* a pustiului.

Nu stă aici însă originalitatea cărţii. Ceea ce se desface mai bine dintr-însa, ceea ce a simţit mai puternic şi a notat mai clar autorul, e impresia totală a pustiei. De la cele dintăi rînduri, trăim în atmosfera ei specială aşa de grea de reprezentat prin cuvinte. Sîntem strămutaţi în lumile *fantasticului* şi *nemărgenitului.*

Un fantastic mai puternic decît al mării, care nu stă în nelămurirea înşelătoare a depărtărilor. Aerul uscat al Arabiei se joacă cu colorile, îngustează distanţele, creează în tremurătoarele zări lumi neînchipuite, mai străine de realitate decît visurile cele mai haotice. Lumi pe care clipa care vine le desface si care cer multă artă pentru schiţarea lor fugară. Accidentele solului miră şi înspăimîntă.

Mai presus de toate însă impresia nemărgenitului domneşte. Un nemărgenit zdrobitor şi de o tristeţă fără de samăn. Sentimentul acestei tristeţe stăpîneşte toată cartea şi imensitatea naturei moarte se potriveşte aşa de bine cu imensitatea rîvnirilor vage şi veşnic nesăturate ale spiritului timpurilor moderne, spirit pe care-l întrupează autorul !

Este o alinare pentru suflet în această potrivire, precum inimile frămîntate de patimi îşi satură neliniştea dureroasă înaintea valurilor pe care furtuna le frămîntă.

Nelămurirea unei primăveri timpurii, fără de folos acolo, adaugă la tonul de o misteriozitate sugestivă al cărţei. Şi e într-un acord aşa de desăvîrşit

cu natura dimprejur mănăstirea bizantină a Muntelui Sinai, zugrăvită cu tot farmecul ei de bătrîneţă şi sfinţenie, într-un episod care e un fel de oază umană în mijlocul reprezentării ţărilor veşnic nelocuite.

Un volum asupra Ierusalimului va urma, se pare, pe acesta; şi va fi interesant să vedem pe omul care înfăţişează mai bine dezechilibrul mistic al sufletelor timpului, în locurile care vorbesc aşa de mişcător, mai ales acelor ce nu mai pot pleca genunchele la mormîntul Mîntuitorului.

13 mart. 1893

PIERRE LOTI — *JÉRUSALEM*

Sînt multe lucruri pe care le faci, deşi eşti încredinţat de inutilitatea lor desăvîrşită. Le faci mai ales atuncea cînd inutilitatea aceasta e dureroasă pentru tine, cînd, ca să te mîngîi, o clipeală măcar şi numai pe jumătate, te sileşti să crezi în folosul încercării. Îndurerați tremură de nădejde la fiecare pîlpîire a lumînărilor care ard deasupra sicriului ; dacă în loc să vie vîntul ar fi, cu toate că nu se poate, răsuflarea celui ce şi-a sfîrşit rostul aice ? Cei ce au pierdut ce e mai scump şi mai mare pe lume : *o credinţă* au şi ei astfel de visuri în care se chinuiesc să creadă. Dacă golul negru şi sălbatec s-ar umplea iarăşi de razele pline de mîngîiere ?

Nu cunosc nici un spirit mare căruia să i se fi întors credinţa. Pierdută — printr-o criză zguduitoare la unii ; pe încetul, prin cugetări mărunte, la alţii — ea se desface definitiv de inimă, cînd se desface. În viaţa omului matur nu se mai pot face acele legături intime dintre suflet şi miraculosul cel mai greu de primit pentru biata noastră minte pe care le ţese copilăria vizionară. Şi nici o credinţă nu s-a răzimat pe firicelele de nisip ale raţionamentelor logice.

Orice cale ar lua, deci, sufletul dorit de a crede iarăşi, e în zădar. Cu atît mai în zădar însă daca el va căuta să-şi învie sufletul de altădată într-un chip material, dacă va socoti că percepţia cadrelor bătrîne poate da şi senzaţia dumnezeiescului tablou dispărut. Orice călător sincer a trebuit să simtă — cu o ciudă împotriva sa însuşi — că *tocmai* rămăşiţele materiale ale unei lumi sînt ce se poate mai potrivit pentru a sfărîma viziunea interioară ce s-a închegat în noi despre dînsa. Pentru care om, fără sfială în a spune adevărul, Roma veche s-a ridicat din ţerna ruinelor forului? Într-o clipală, clădirea frumoasă din minte se risipeşte ca o icoană de mort iubit, zilnic înălţată, înaintea grozăviii vulgare a unei dezgropări.

Loti, unul din oamenii mai sincer doriţi de o credinţă, s-a îndreptat spre Ierusalim cu această idee, necontenit umbrită de îndoială : *a învia pe Hristos pentru dînsul.* A găsit în cetatea sfîntă o mulţime de lucruri : călugări, hagii, evrei, cari, chiar de n-ar fi fost acolo, schimbarea sufletească nu s-ar fi făcut. Într-un cuvînt, a văzut Ierusalimul real care, pentru un spirit superior, e vulgar. *Pentru un spirit superior care nu crede,* căci pentru un altul toate aceste vulgarităţi fatale se topesc, ca pentru cel din urmă hagiu sărac, în lumina mai presus de fire pe care o revarsă înşii asupra Sfîntului Mormînt.

Artistul a avut momente de mulţămire acolo ; omul fără credinţă n-a găsit una. S-a întors cu inima îndoită, încredinţat că după această ultimă înfrîn-

gere a creştinismului nici o altă religie nu-l poate mîngîia. E adevărat, căci religia lui Hristos e făcută pentru toate acele suflete blînde aplecate spre iubire care nu se pot mulţămi cu vulgaritatea materială a islamului, cu senina măreţie budistă.

★

Cartea mişcă uneori, deşi nu puternic, fiindcă firea de artist a lui Loti nu se mistuie de dorul credinţii. Uneori iarăşi ea jigneşte prin parade de sentiment, prea obişnuite astăzi: astfel aşteptarea unei revelaţii pe Muntele Măslinilor.

Şi atuncea te gîndeşti la superba carte de pasiune pe care ar putea-o da un suflet de foc din alte timpuri viind în zădar la Ierusalim întru învierea credinţii.

24 april 1895

ZORRILLA

Cu apariţia romantismului în ţările neolatine s-a petrecut un fenomen literar care nu se întîlneşte la leagănul însuşi al mişcării. O singură personalitate a posedat destul talent şi prestigiu personal pentru a stăpîni, a rezuma mişcarea şi a-i da adeseori numele. În Franţa e Hugo ; în Italia, Manzoni ; în Spania, *Zorrilla,* acel care a murit în aceste timpuri din urmă, înconjurat de un respect din ce în ce mai adînc, de o glorie de mult încă scăzută.

Era la 1837 ; curentul romantic, ajungînd în Franţa, luase acel caracter colorat şi violent pe care l-a păstrat pînă la urmă. Spaniolii se aflau, ca totdauna în timpurile moderne, sub influenţa intelectuală a poporului vecin şi, cîtăva vreme după manifestele bătăioase ale lui Hugo, Don José Zorrilla populariză mişcarea cea nouă în propria lui ţară, sub forma sub care o primise : drama teribilă şi ironică, balada istorică. La intervale puţin îndepărtate apărură *Cîntecele trubadurului* şi *Don Juan Tenorio.* Reputaţia autorului era făcută, şi pe aceste opere de tinereţe s-a sprijinit ea pînă la sfîrşit.

Entuziasmul pe care-l aţîţă atît de repede poezia lui Zorrilla are alte cauze decît o modă literară. Dincoace de Pirinei, romantismul a fost totdauna o împărăţie străină şi, după ce influenţa personală a lui Hugo a început să scadă, cu apariţia unei generaţii nouă, protestările s-au ivit tot mai puternice şi mai multe. Gustul sobru, măsurat şi cam prozaic al francezului s-a simţit atins, după perioada de orbire, de exageraţia în sentimente şi expresie, de bombasticismul umflat, care deosibeşte mai toate operele şcoalei romantice. La spanioli, acestea nu erau defecte atît de neiertate ; închipuirea era mai aprinsă supt soarele cel cald din miazăzi, vorba mai tare, simţirea mai puternică decît dincolo, aşa încît s-a întîmplat destul de curios că o modă luată de aiurea să se potrivească minunat de bine cu spiritul poporului întreg. Pînă şi dragostea pentru trecut, pînă şi caracterul religios şi mistic al curentului erau nişte însuşiri [1], pentru o naţie, legată atît de mult de tradiţiile şi religia sa. Şi astfel imitatorul francezilor, Zorrilla, s-a trezit în puţină vreme poetul naţional recunoscut,

[1] Dovadă de punctul pînă la care poate ajunge un romantic spaniol e *Talismanul* lui Zorrilla : un tînăr vrea să-şi fure iubita, o găseşte cu gîtul tăiat de un tutor gelos, e acuzat, scapă ca nebun, pleacă din Italia şi devine un mare sculptor. Întors, află într-o biserică părăsită un schelet şi-şi exprimă dorinţa de a avea lîngă el capul iubitei sale. Aceasta (al ei era scheletul) vine să-şi lase în argint... capul, capul său propriu. Tutorul vine la sculptor şi atunci capul se arată... scăldat în sînge. Sculptorul moare în momentul cînd tutorul ucigaş e executat. Sufletele amîndurora etc., etc. *(n. a.).*

„trubadurul" ţării sale de naştere, precum se numea singur în una din operele de bătrîneţă.

Era foarte tînăr în 1837, foarte frumos; înzestrat, pe lîngă marele său talent, cu o fecunditate şi mai mare. Un editor publică în cîţiva ani opt volume din poeziile sale; alte două fură tipărite tot pe atuncea la un altul.

Pe acele timpuri de friguri literare, cînd literatura exercita o înrîurire pe care n-a avut-o nici înainte, nici pe urmă, reputaţia îi era imensă. El nu stătu multă vreme să-şi guste gloria atît de repede cîştigată; după ce se opri o bucată de vreme la Paris, plecă, doritor de vederi noi, mai colorate şi mai luminoase, în America spaniolă.

Acolo petrecu cincisprezece ani, în Mexic, la Cuba, primit pretutindenea ca cea mai înaltă expresie intelectuală a rasei sale, cheltuindu-şi talentul cu ode şi discursuri versificate, cu dedicaţii şi alte poezii de ocazie. Apoi, cînd se întoarce în Spania, pe la 1860, vremea lui trecuse.

A scris şi după aceea mult, prea mult, poezii catolice şi altele, dar talentul nu mai era acelaşi, şi bătrînul însuşi ştia aceasta. Dar ceea ce-i păstra admiraţia generaţiilor tinere era opera de altădată, acea înflorire poetică, atît de repede şi de bogată, care n-a fost precedată de nimic şi n-a avut urmare; la această frumoasă primăvară a spiritului său se gîndeau aceia ce au desfăşurat la moartea lui aceeaşi pompă cu care au onorat naţiuni mai mari pe poeţii lor, mai mari şi ei, Anglia — pe Tennyson, Franţa — pe Hugo.

Cu dînsul s-a stins în cea mai romantică din ţările unde a stăpînit curentul de regenerare ultimul din marii romantici.

19 mart. 1893

GABRIELE D'ANNUNZIO

Elegie romane (1887—1891) *

Cunoscătorii de literatură italiană mai recentă ştiu enorma înrîurire pe care a exercitat-o asupra ei, în a doua jumătate a veacului, cugetarea limpede şi forma desăvîrşită a lui Carducci. De la moartea unei poezii patriotice, care îşi atinsese, după 1870, scopul cu atîta inimă urmărit, crearea Italiei unite şi libere, *noul helenism,* restauraţia clasică rămîne stăpînă pe terenul liricei. Maestrul însuşi a lucrat şi lucrează încă harnic, şi laboriozitatea eruditului nu împiedică întru nimic manifestarea bogată şi plină de strălucire a poetului. A treia culegere de *Ode barbare*, deşi nu cuprinde bucăţi de puterea odei la moartea lui Eugeniu Napoleon din colecţia precedentă, e totuşi o operă mare şi durabilă. Alăturea cu dînsul în Bologna, o şcoală poetică, veşnic reînnoită, s-a format în ultimele decenii ; *Postumele* şi *Canzonierul* spiritualului Stecchetti, scrierile poetice ale criticului Chiarini — sunt pînă acum producţiile cele mai puternice ale şcolii. Unii cu mai mult, alţii cu mai puţin succes, cei ce o formează caută să se apropie de perfecţia formală a lui Carducci, au aceleaşi simpatii pentru spiritul antic, acelaşi respect pentru măreţia eternei Rome, acelaşi editor ca şi dînsul.

Elegiile romane ale lui Gabriele D'Annunzio, unul din scriitorii tineri cu mai multă reputaţie astăzi, au aceeaşi aparenţă exterioară ca şi cărţile prietenilor săi din Bologna, şi influenţa lui Carducci se simte la fiecare pagină, la fiecare distih aproape. Aceeaşi îngrijire pentru adiectivul plastic, aceeaşi şerpuire a cugetării din vers în vers în locurile unde emoţia culminează, aceeaşi bogăţie în icoanele prea căutate adesea. Ca de obicei, iarăşi Roma e înălţată în tăcerea sa „imensă, eternă", şi poetul ar dori să-şi mîntuie zilele înaintea „celui măreţ din toate lucrurile ce există".

D'Annunzio nu e însă unul din nenumăraţii tineri italieni cari se intitulează *carduccieni* de îndată ce posedă oarecare dibăcie în imitare şi mijloacele trebuitoare pentru a se tipări în format elzevirean, pe hîrtie velină, cu litere mici la începutul versurilor ce nu încep o propoziţie. Inspirîndu-se din armonioasa operă a predecesorului său, autorul *Elegiilor* a făcut în cartea sa altceva decît o a nu ştiu cîtă ediţie, scăzută şi vulgarizată, a *Odelor barbare.*

Carducci are cîntece de iubire, puternice şi variate. Pe alocurea, anacreontice, de o rară delicateţă de simţire ; pe alocurea, despărţiri fără de lacrimi,

* Bologna, Zanichelli, 1892 *(n. a.)*

cu ochii uscați și inima bărbată, imnuri triumfale înălțate din brațele iubitei, în mijlocul naturei îmbătător de frumoase și de vii, sau rîvniri duioase înspre o fericire ce ar fi putut să fie. În cele mai multe însă dragostea lui e dragoste antică, îmbrățișarea cu paharul alături, sărutarea voinică a buzelor umede încă de vin. Vrăjmași al poeziei *feminine*, al misticismului palid și sentimentalităților fardate, el n-a zugrăvit niciodată sentimentele acelea nelămurite, personale și nedescriptibile aproape, care există totuși în inima tuturora, cînd patima se apropie întîi de dînsa ori se gătește de plecare cu privirile întoarse încă în urmă la fericirea pierdută.

Sentimentele acestea au fost rar zugrăvite cu o fineță atît de mare, cu un farmec atît de eterat și de ales, ca în *Elegiile* lui Gabriele D'Annunzio.

În afară de două admirabile descrieri ale Sfîntului Petru, scrise fără revoltele lui Carducci contra creștinismului înăbușător, ci cu pietatea ce se cuvine tuturor lucrărilor mari, mai ales cînd ele se duc, de elegia care ne arată pe Ovidiu dorind frumusețea elegantă a Romei, pe selbaticele țărmuri ale mării gete ; restul *Elegiilor* vorbește de iubire numai. [1]

Nu de fericirea izbîndei (singură bucata întîia cîntă o bucurie nebună, ce face mai strălucitor încă apusul soarelui pe cîmpia romană), ci de rîvnirile ce o întovărășesc, sau de torturile morale în mijlocul cărora se face despărțirea. *Visul unei dimineți de primăvară* e, poate, una din cele mai frumoase bucăți ale volumului întreg, una din acelea în care momente mai trecătoare și mai puțin observate sunt fixate de poet într-o limbă și cu icoane care nu-i brutalizează diafaneitatea. E dimineață și iubita doarme ; ce gînduri pot să-i răsară în mintea adormită, puindu-și icoanele în dosul pleoapelor închise ? Și închipuirea îl duce în lumi de o mistică feerie, cu izvoare șoptind, ramuri sunînd în bătaia vîntului, pe cînd leoparzii își mlădie *„i dorsi gai"* pe iarba raiului, unde înțelepții își așteaptă aleasa al căreia nume răsună în imnurile sfinte.

Cantano. Tu non di passare ne gli inni il tuo nome ?
Premi il mio petto e dormi. Splendemi in cuor l'aurora.

Dacă poetul își pune însă scenele de iubire în mijlocul celor mai luminoase tablouri de primăvară, cu cîtă putere artistică sunt zugrăvite sfășietoarele despărțiri lîngă lacuri cu apa lividă, în bătaia vînturilor mari, cari fac să se plece fruntea palidă a femeii părăsite, în podurile goale, cu umbra rece „ca de ger".

E o teribilă tragedie aceea care se desfășură în partea a doua a *Elegiilor*. Iubirea, cîntată atît de blînd la început, s-a mîntuit ; ca orice în lumea aceasta și „lucrurile inimei" trebuie să se desfacă, să putrezească. De iubit n-o mai iubește, un dezgust i se suie numai din adîncul inimei, și silințele sale deznădăjduite nu-l pot învinge. Locurile cunoscute, pe unde fără voie îi duce ca o putere fatală, fac despărțirea mai dureroasă, mila lui mai adîncă.

Ea merge alături cu dînsul, tăcută într-un decor tăcut, cu arborii fără de fructe, mușchiul pierdut în umbră, ce învălește toate cu catifeaua sa întunecată,

---

[1] Roma e un cadru numai pentru aceste scene de iubire și încă una din cele mai mișcătoare bucăți nu e o *elegie romană* nici în sensul acesta, ci o elegie *napolitană*, primblarea cu noua iubită făcîndu-se pe dealul San Martino. Deosebirea dintre Carducci și D'Annunzio se vede și în alegerea ca moto a lui *„Quid molius Roma"* — strigătul de blazat de capitală al lui Ovidiu, alăturea cu pasagiul din elegiile lui Goethe, unde eroticul spune : ce ar fi ea fără iubire ? Nu astfel înțelege Roma poetul *Odelor barbare (n. a.)*.

cu grămezile de cărbuni, înălțîndu-și fumul încet spre cerul înnorat. Nici un cuvînt nu le vine pe buze amîndurora, dezgustul a închis pe ale lui, pe ale ei — durerea imensă. Ce milă groaznică îl cuprinde atuncea, pe dînsul care o jertfește, care nu poate decît să o jertfească, pentru ca minciuna să înceteze odată între dînșii! Ce înspăimîntător răsună loviturile de secure ce se ridică deodată în liniștea pădurii despoiate, săpînd mai adînc, i se pare, cu fiecare lovitură, în inima nenorocitei!

Suferința, chinul de conștiință ajunge groaznic, și culmea e atinsă în atît de adînca poezie, unde-l vedem, după veșnicile silințe nefolositoare, cerînd Maicei Domnului, în bătaia clopotului de sară, mîntuirea amîndurora cu orice preț, *prin moartea* ei, dacă alt fel nu se poate să-l uite.

Ave Maria. Voi fate, o, Madre Misericorde,
Ch'ella non m'ami! Fate ch'ella non m'ami, o ch'ella
Muoia! Togliete il truce amare a l'anima sua.
Misericorde Madre, e a me il supplizio!

O poezie modernă, adîncă și fină, care arată, mai bine decît orice dovezi, că arta are lucruri nouă — și atît de multe! — pentru cei ce știu să vadă și pot să simtă.

26 feb. 1893

GIOSUÈ CARDUCCI

(schiță din literatura italiană contemporană)

Cele ce urmează nu sînt cercetarea largă și deplină de care e vrednic cel mai mare dintre scriitorii italieni în viață, începătorul unei mișcări poetice, care nu s-a întins mai departe decît hotarele țării sale [1], dar care a dat o viață nouă literaturii acesteia, cel mai mare poet ce s-a manifestat în Europa după moartea lui Heine [2], cum îl salută, după publicarea *Poeziilor noua*, un critic german, cunoscut prin lucrările sale asupra literaturilor celor mai deosebite, K. Hillebrand. Pentru a face cercetarea aceea, e de nevoie o cunoaștere adîncă a condițiilor intelectuale în care se află Italia de astăzi, o familiarizare mai veche și mai complectă cu opera atît de bogată a poetului din Bologna, o ignorare mai puțin desăvîrșită a polemicilor violente și laudelor fanatice pe care le-a găsit în propria lui țară, lucruri ce nu mi-au fost iertate nici de vreme, nici de împrejurări. [3]

Articulul acesta se întemeiază aproape numai pe datele de viață interioară și esterioară, cuprinse în scrierile lui Carducci. Multele sale opere de erudiție sau de istorie literară, polemicile din *Confessioni e bataglie* [4], recenziile

---

[1] Deși ultimele opere ale lui au fost traduse de Julien Lugol în Franța, iar în Germania cele mai frumoase părți din poezia-i s-au făcut cunoscute prin traducerile lui Heyse *(Verse aus Italien)*, Iulius von Schanz (*Italia* lui Hillebrand, II și *Kornblumen und Immergrün*), lui Karl von Thaler și mai ales prin publicarea unui volum întreg de traduceri de B. Jacobson (*Ausgewählte Gedichte* von G. Carducci, metrisch übersetzt von B. Jacobson, mit einer Anleitung von Karl Hillebrand, Leipzig, Wilhelm Friedrich, Verlag des „Magazin für die Literatur des Auslandes", 1880, in 12°) *(n. a.)*.

[2] *„Giosuè Carducci... ist ohne Zweifel der bedeutendste Dichter den Italien seit Leopardi's Tod hervorgebracht — ja, ich wage weiter zu gehen, Europa hat, seit es Heinen verloren, nicht die auftreten sehen, welche ihm gleich kämen, und selbst der helle Stern des Westens, Bret Harte, verbleicht etwas vor diesem Sterne" (sic)* (*Carducci's neuste Gedichte*, in Zeiten, *Völker und Menschen* von Karl Hillebrand, t. II, Berlin, Oppenheim, 1875, p. 95). Părerea e întărită *(„vielleicht den ersten")* în prefața traducerii Jacobson (p. V) *(n. a.)*.

[3] N-am putut întrebuința astfel cîteva cărți consacrate unor părți din opera lui, precum : G. Chiarini, *I critici italiani e le odi barbare*, Bologna, Zanichelli, 1878 ; Leopoldo Barboni, *Giosuè Carducci e la Maremma*, Livorno, Giusti, 1885 ; prefața lui Enrico Panzacchi la ediția a 2-a Zanichelli a *Poeziilor noua* (Bologna, 1879, in 12), biografia lui Adolfo Borgognoni (înaintea ediției a treia florentine din *Poezii*, Barbera, 1878), articulul lui Adolf Pichler în *Abendpost* și al lui von Thaler în *Neue Freie Presse* (reproduse înaintea ediției Zanichelli, 1875, a *Nouelor Poezii*) *(n. a.)*.

[4] Serie prima, Roma, Sommaruga, 1883, in 8° ; serie seconda, *ibid.*, același an *(n. a.)*.

puțin însemnate din *Ceneri e faville* [1], întrebuințate întru cît lămuriri asupra concepțiii sale de poezie și artă se pot afla în ele, au fost lăsate la o parte, cu voie. Se va vorbi aice de poeziile sale numai, partea cea mai însemnată, dacă nu și cea mai întinsă, din cît a scris, și singura mea țintă e să fac cunoscută, oricît de necomplect, dar cu cîtă ezactitate-mi va fi cu putință, figura unuia din fruntașii literaturii veacului.

I

De la apariția *Iuvenilelor (Iuvenilia)*, în 1857, pănă astăzi, cu fiecare operă mai lămurit și mai energic, Carducci a lovit în școala poetică din cea dintăi jumătate a veacului, în școala romantică italiană. De la început, el a sărit peste întreaga serie a imitatorilor mai mult sau mai puțin credincioși ai lui Manzoni, pentru a se alipi printre contemporani : de Leopardi, „maestrul" [2], invocat în dedicația volumului de tinereță ; printre predecesorii imediați : de Foscolo, Monti și Parini ; mai departe : de numele mari ale trecutului — Ariosto, Petrarca, Dante [3] ; în sfîrșit : de anticitatea clasică. Clasicismul nu era mort ; după ascunderea trecătoare în negurile romantice, el trebuia să reapară, pentru mîntuirea artei și a poeziii în special. [4] În treizeci de ani de luptă literară, aceasta i-a fost ținta, și vrăjmașii artei clasice au fost vrăjmașii săi.

Romantismul acesta, cu care a luptat Carducci, se deosebește simțitor de mișcarea cu același nume din Franța, singura mai bine cunoscută la noi. Apariția sa nu e zgomotoasă ; nici un manifest cu răsunetul puternic, nici o prefață cu mînile în șolduri. După cîțiva ani de poezie clasică [5], Alessandro Manzoni se convertește la creștinism și toarnă din același bronz sever și cam rece imnuri către Fecioară, altele pentru patimile lui Hristos ori pentru înviere, calcă în tragedii cu subiecte medievale — regi lombarzi sau condotieri — respectatele regule ale lui Aristotel, zugrăvește aceleși epoce în admirabilii *Logodnicii ;* Grossi își caută tot acolo subiectele, în romanul ca și în operele sale poetice ; Berchet scrie *Romanzele* sale patriotice, Prati imitează sentimentalitatea operelor similare din Apus, în *Ermengarde* și *Armanzi*, cari sînt poate cele mai romantice, în înțelesul francez și german al cuvîntului, din toate productele școlii. Toți însă, cu escepția lui Prati, îmbracă fondul de idei, mai mult sau mai puțin nou, într-o formă de o sobrietate clasică, și lacrimile falșe,

---

[1] Serie prima (1859—70), Bologna, ditta Zanichelli, 1891 ; serie seconda, *ibid.*, 1892 (1870—5) *(n. a.)*.

[2] Lui și lui P. Giordani îi sînt dedicate *Poeziile* din 1859 : *„come ad autori e maestri" (n. a.)*.

[3] Care a sunat, zice el, renașterea, fie și dintr-o clopotniță gotică. *Poesie di Giosuè Carducci* (Enotrio Romano), Firenze, Barbèra, 1871, p. XV *(n. a.)*.

[4] *„Non di quel classicismo tecnico... si di quel classicismo eterno che e l'armonia più intima del concetto col fantasma e della contenenza con la forma, che e il fior della perfezione degli ingegni ben temperati"* (*Bozzetti critici e discorsi letterari* di Giosuè Carducci, Livorno, Vigo, 1876, pp. 468—9) *(n. a.)*.

[5] Carducci semnala această lirică *„classica classicissima"*, scrisă de Manzoni între 1806 și 1809. *Bozzetti critici*, p. 305. V. și un bun articol al lui Manzoni însuși asupra școlii pe care a creat-o *Del romanticismo in Italia*, publicat întăi în *Prose di Alessandro Manzoni*, Venezia, Cecchini, 1853, pp. 111 sqq (caracterul anticlasic și religios) *(n. a.)*.

AMMINISTRAZIONE POSTALE ITALIANA
(CARTE POSTALI)

N.B. Sul lato anteriore della carta scrivere soltanto l'indirizzo

All° Sig.r
Prof. Nicolò Jorga
dell Università di
Buckarest
Rumania
St. Sculpturii N.° 39

Institutul de Istorie
B. P. Hasdeu
Academia R.P.R.

Egregio professore, ricercando per alcuni miei studj nella Biblioteca comunale di Treviso, trovai due indicazioni che, forse, Le potranno giovare.

Raccolta Scotti, tomo IX, p. 35 77

« 1362, 20 dicembre, in una ducale originale della Cancelleria del Comune [illegible]: fu ordinata una caccia generale nel Trevigiano per tratar il rè di Cipro ».

p. 56 « 1367, 30 aprile. Nel registro delle lettere 1366-67 c. 46 v è un avviso universale rilasciato dal doge d'una giostra che si farà per fare nella piazza di san Marco, il di cui premio avrà ad essere due vocalia di 250 lire per cadauno, almeno ».

Non so se questi documenti esistano ancora nell'Archivio comunale di Treviso.

Mi raccomando, egregio professore, alla Sua cortesia per quelle pubblicazioni che si riferissero alla storia veneziana: mi creda suo

Venezia, Santa Margarita.

Vittorio Lazzarini

simţirile torturate, espresiile bătătoare la ochi nu lovesc decît poate în scrierile poeţilor mai mărunţi şi mai tărzii, ceea ce face încă o deosebire între manzonieni şi şcoala franceză care n-a rămas totuşi fără influenţă asupra lor.[1]

Unde însă deosebirea e mai puternică, e în direcţia religioasă pe care italienii, ca şi învăţătorii lor din Germania, o au şi care lipseşte cu totul romantismului din Franţa. Chateaubriand stă singur în mişcarea literaturii franceze contemporane; descoperitorul frumuseţilor poetice ale creştinismului n-a rupt nici o lanţă împotriva unei şcoli clasice de care nu se deosebea, pe cît se crede de obicei, prin formă. Lamartine nu e un militant nici el. Luptătorii sînt ceilalţi: tinerii de la 1830, Hugo, care, dacă a sprijinit în *Odes et ballades* reacţiunea politică, n-a făcut niciodată îndatoriri deosebite unei credinţi care nu era a lui, Théophile Gautier şi Musset, cari numai astfel de gînduri n-au avut în vieţile lor de petrecători ori de artişti cu inimile închise pentru curentele politice sau religioase ale timpului. Dimpotrivă, precum în Germania, Novalis cîntă superioritatea catolicismului şi plînge reforma tulburătoare, precum tot acolo Görres scrie *Mistice* în cel mai curat gust al veacului de mijloc, şi Zacharias Werner ţine predici care ar fi avut o izbîndă îndoită în al XIV-lea veac; în Italia, Cantù apără credinţa catolică în *Istoria* sa *universală*, Rosmini învie idealismul după timpurile fărădelege ale secolului trecut, Vincenzo Gioberti reprezintă cu putere şi căldură direcţia guelfă.[2]

În aceeaşi vreme, ori în ce chip ar fi stat ei cu inima faţă cu credinţile pe care veacul al XVIII-lea socotea că le-a dărîmat, romanticii italieni sînt, absolut fără escepţie, patrioţi, şi, mulţi dintre dînşii, liberali din cei mai desăvîrşiţi. Starea nenorocită a Italiii, sfîşiată în atîtea state, cîrmuite fără conştiinţă de aspiraţiile naţionale ale poporului, sau îngenuncheate înaintea străinului, umplea de durere inima oricărui om ce cugeta la Italia deodată şi la Italia care trebuia să fie. În Franţa, Hugo a fost totdeauna amestecat în luptele de partide; după lovitura de stat din 1851, mai ales, liberalii întăi, socialiştii pe urmă, au văzut în el pe unul din capii cei mai energici şi mai folositori, dar nimenea dintre romantici nu l-a întovărăşit pe calea luptelor politice. Mişcarea s-a despărţit de lumea esterioară din ce în ce mai mult, retrăgîndu-se, la urmă, în liniştea sănină a lui Vigny sau Leconte de Lisle, în indiferenţa desăvîrşită pentru tot ce e *burghez*, pentru tot ce nu face parte integrantă din arta divinizată. Sculptarea formei, căutarea de efecte nouă, mai colorate sau mai plastice, iată ce putea interesa numai pe membrii unei şcoli rămase, de la declaraţia de război din 1830 şi pănă la parnasieni, o şcoală curat literară. Reprezentanţii liberalismului sînt aiurea, între avocaţi, între ziarişti; vrăjmaşii acestora nu sînt nici ei romantici; ca fel de a-şi esprima ideile, ca logică rece şi fără de fraze, străină de orice amestec cu sentimentul şi sentimentalitatea, Joseph de Maistre, cel mai

---

[1] Observaţia lui Hillebrand (*Ausgewählte Gedichte...*, p. XVI) că romantismul italian nu cunoaşte „fermecătoarea fantazie" a germanilor (precum el e străin şi de tonul nehotărît, atît de magic în efecte adeseori, al poeziii nordice) e adevărat, dar ei n-au putut cînta „o cavalerie convenţională şi pioasă, aflată de Chateaubriand" (*„von Chateaubriand's Erfindung"*), pentru că scriitorul francez n-a avut nimic a face cu cavaleria, orişicum privită. Manzoni vorbeşte şi el de lipsa elementului anarhic în formă, *l. c.*, p. 150 *(n. a.)*.

[2] În religiozitatea lor însă italienii sînt cu mult mai moderni, şi, precum observa Carducci (*Bozzetti critici...*, p. 306), Manzoni însuşi, niciodată un *„cristiano rattrapito"*, a ştiut să-şi tempereze ideile religioase prin spiritul de toleranţă al veacului al 18-lea, în care s-a născut *(n. a.)*.

neîndurat dintre reacționari, e un filosof din al XVIII-lea veac, întrebuințînd cu alte scopuri armele intelectuale ale timpului aceluia. În Germania, romantismul, dezgropînd trecutul veacului de mijloc, e de multe ori național, dar naționalismul său nu poartă părul lung și mantaua bătută de vînt a revoluționarilor italieni. Uhland singur leagă în unele din poeziile sale aceste două însușiri, și încă e o nesfîrșire de la el pînă la un Mazzini ; încolo, liberali sînt Heine și Björne, prietenii francejilor, oamenii cari-și păstrează ironia pentru a rîde de îndobitocita, slaba și apăsata Germanie. În Italia, cine stau în fruntea liberalismului național, cine visează Roma fără de preoți, cine mîngîie cu cîntecele lor pe răsculații de la 1848 și de mai tîrziu ? Romanticul Berchet, romanticul Gabriel Rossetti, Silvio Pellico, un romantic și el, pune pe altarul dorurilor sale pe Dumnezeu lîngă Italia, și nota religioasă se amestecă cu cea națională în plîngerea resemnată a *Închisorilor* sale. N-a scris Manzoni însuși *Trionfo della Libertà*, unde revoluția franceză e înălțată pînă la nouri și, în acele vremuri de sălbătăcie fără stavilă, nu ni-a prezintat el pe *„la barbara consorte di Luigi"*[1], Maria-Antoanetta însăși ?

Astfel se înfățișează scurta[2] și puțin bogata perioadă romantică italiană, în reprezentanții săi de frunte : religioasă și națională ca direcție, mai puțin iubitoare de veacul de mijloc decît aiurea, și foarte puțin sentimentală — ca fond, cumpătată — ca formă, fără ezagerări plictisitoare, fără versuri zgomotoase, aruncate în fața bunului-gust, fără multă afectație morbidă și fără cinisme colorate — ca formă.

Cauza poate era acel instinct clasic, luînd cuvîntul ca o notație a sobrului și definitivului pe care în periode foarte rare numai din istoria sa literară l-a pierdut Italia. Două cuceriri străine au adus cu ele viciarea acestui instinct de măsură : spaniolii au dat pe Marini, bombasticismul și fardarea ideilor, francejii veacului al XVIII-lea au inspirat pe Frugoni și următorii săi, școala arcadă. O reînnoire clasică se produce însă îndată împotriva laptelui dulce și poeziii de salon ; Alfieri, Monti și Foscolo își formează spiritul prin studiul anticilor, precum același studiu oprise înaintea Arcadiii falșe pe un Chiabrera sau Filicaja de a se îneca în apă cu zahar. Contra acestor clasici noi, și nu contra unei suveranități literare ca a lui Delille în Franța, contra acestor vrăjmași ai madrigalismului și afectării ce domneau în Franța atuncea, s-a ridicat romantismul, și aceasta esplică și puțina sa izbîndă și asămănarea de formă care există între cei mai talentați din direcția nouă și treimea clasică de la începutul veacului.[3]

Pe la 1860, mișcarea era pe sfîrșite ; în locul marilor producători, cari naturalizase curentul în Italia, un Aleardi, un Prati, a doua generație romantică, îl compromiteau.

---

[1] *Trionfo della Libertà*, III :

„Le viscere cruente di Parigi,
Regurgitando velenosa bava,
La barbara consorte di Luigi..." *(n. a.).*

[2] Tot Carducci, care e de multe ori un critic minunat, observa încă faptul că romantismul italian nu și-a săpat niciodată o albie statornică, ci a procedat *„a ondate disiguali e intermittenti"* (*Bozzetti critici...*, p. 472). Poate că n-ar fi tocmai paradoxal dacă s-ar zice că în Italia n-a fost *romantism*, ci *romantici (n. a.).*

[3] De aceea greșește Carducci cînd, într-o încercare de a da dreptate romantismului, atribuie reprezentanților săi rolul de transformatori ai unei literaturi *„da attitudini già fiacche e da forme usate"* (*Bozzetti critici...*, p. 468) *(n. a.).*

Mai deosebiți de pretinșii lor părinți, decît aceștia de renovatorii clasici, epigonii puseseră la modă o poezie în care poza lui Byron și tînguirea copilăroasă a lui Lamartine se prezentau supt o haină poetică, compusă din fraze goale, versuri difuze și palide, rime neglijate. Atunci, s-a întîmplat ca după domnia literară a lui Marini și a școlii arcade din al XVIII-lea veac : simțul de formă limpede și frumoasă al italianului a fost jignit de asemenea soluții dulcege.

Carducci întrupă revolta, înălțînd steagul vechi și glorios al clasicismului.

II

În 1857, ieși de supt teascurile tipografiei Ristori din San Miniato un volumaș de vreo sută de pagine, supt titlul de *Rime* di Giosuè Carducci [1]. Autorul, profesor la gimnaziul de acolo, avea ceva mai mult de douăzeci de ani. [2]

În *Confessioni e battaglie*, poetul ni-a dat descrieri colorate ale celor dintăi ani din viața sa harnică, petrecuți într-unul din cele mai pierdute locuri ale Maremmei pisane [3]. Tatăl său, doctorul Carducci, era un mare admirator al romantismului și un bun patriot, manzonian și revoluționar. Pănă la 14 ani, el fu singurul învățător al copilului, el și cărțile bibliotecii sale, Manzoni, cu comentariile și criticile asupră-i, *Iliada* și *Eneida*, *Gerusalemme liberata*. [4]

Dacă cetirea celor din urmă nu-i produseră o înrîurire imediată, cea dintăi operă mare a lui Giosuè fu o poemă romantică, plină de dueluri, călugăriri și sinucideri, cîteva cărți de istorie — Rollin și Thiers, cu scenele lor de revoluție și de republică, îi umplură mintea de visuri războinice. Înainte de a face ode, destul de reci, împotriva „tiranilor", el organiză state libere cu arhonți, consuli și tribuni, cari le guvernau prin revoluție. O viață de zgomot și de luptă pe care o amărau numai, din vreme în vreme, pedepsele părintești a cărora parte de căpetenie era închiderea moralizatoare cu Silvio Pellico, *Morala catolică* a lui Manzoni și viața sfîntului Iosif Calasanzio. De atunci își datează el începutul urii împotriva romantismului și poeziii ortodoxe. [5]

Revoluția trebui să aprindă îngrozitoare flăcări în inima tînărului Licurg. Strigă, înaintea celor ce-l priveau zîmbind, „Viva Mazzini" și „Viva Garibaldi" [6], se cutremură la auzul veștii — falșe, din fericire — a morții celui

---

[1] *Rime* di Giosuè Carducci, San Miniato, tipografia Ristori (1857), în 16, 104 pp. Descrierea amănunțită în bibliografia operelor lui Carducci, care urmează *Odele barbare (n. a.)*.

[2] Născut la Val di Castello lîngă Pietra Santa, în Maremma pisană, la 27 iulie 1836 [corect : 1835 — *n. ed.*] *(n. a.)*.

[3] Castagneto in Bolgheri *(n. a.)*.

[4] *Confessioni e battaglie*, I serie, pp. 15 sqq., și în *Bozzetti critici*, pp. 297 sqq. În schimb, mamă-sa, o florentină, Ildegonda Gelli, l-a învățat a ceti pe Alfieri *(Poesie*, Florența, 1871, p. XIII) *(n. a.)*.

[5] Care au rămas legate în mintea sa cu *„la mortificazione, la solitudine, la privazione di libertà e d'aria e di combattimento"* (*Bozzetti critici*, p. 299) *(n. a.)*.

[6] *Confessioni e battaglie*, seria II-a, pp. 212—3 *(n. a.)*.

dintăi [1] ; apoi marele duce se întoarse înapoi în capitala sa, doctorul liberal îşi pierdu postul din fundul Maremmei, şi Carducci trebui să se resemneze la intrarea într-un colegiu florentin, unde iarăşi laudele lui Manzoni şi recitarea imnurilor acestuia îl aşteptau. [2]

Aici, la Florenţa întăi [3], i se manifestă talentul poetic, printr-o poemă în versuri *Amore e morte*. Era, ni spun mărturisirile din *Confessioni e battaglie*, o îngrozitoare şi sîngeroasă operă ; acţiunea se petrecea în veacul de mijloc, se înţelege, şi lacrimile eroinei se amestecau cu sîngele eroilor în scene de un tragic înfiorător. Urmă prezentarea manuscrisului unui director de jurnal, abatele Fioretti, care n-avu loc destul, în mica sa foaie, pentru publicarea unei opere cu pretenţii atît de ambiţioase.

După cîteva luni abia, tînărul intră în categoria celor tipăriţi, printr-un „sonet de ocazie", în cinstea coriştilor din Piazza Vecchia, sonet cerut şi imprimat de un tipograf localnic, cu ideile liberale. [4]

De la Florenţa trecu la Pisa, apoi la San Miniato, ca profesor la gimnaziul de acolo unde avu drept colegi pe unii din tovarăşii săi de şcoală. Într-un al treilea articul din aceeaşi culegere, Carducci zugrăveşte traiul său în aceşti ani de tinereţă veselă şi entuziastă, cu sărăcia sa fără de grije, cu discuţiile pănă în ziuă, în duminicile cînd Chiarini, Nencioni şi Gargani veneau din Florenţa să-şi vadă monasticul prieten, cu o scurtă iubire, omorîtă de vorba vulgară a unui *quidam*. *Risorse*-le [5] erau puţine la San Miniato el Tedesco, şi publicarea volumului întăi de poezii [6] avea scopuri practice care n-au fost atinse, după cît se pare. [7]

Autorul însuşi, în prefaţa ediţiii definitive a *Juvenilelor* [8], Hillebrand, în introducerea la versiunea germană a poeziilor alese [9], au vorbit destul de sever de versurile acestea din 1857. Pentru Carducci din 1880 [10], ele sunt încercările, totdeauna slabe ca formă, ale unui copilandru aproape, crescut în ţară mică şi neliberă [11]. Dacă din operele celelalte puţin va rămînea numai în tezaurul estetic al omenirii din toate timpurile, cu atît mai mult se va întîmpla aceasta cu versuri care i se par astăzi, cînd idealu-i literar se ridică tot mai sus, contrare în mare parte concepţiii sale asupra poeziii. [12] Pentru criticul german, ele sînt nehotărîte ca formă, şcolăreşti pe alocurea [13], necoapte *(unreif)* în întregimea lor.

---

[1] *Ibid.*, p. 211—2 *(n. a.)*.

[2] De Foscolo şi Leopardi se vorbea rar numai şi fără laude *(Bozzetti critici*, p. 300) *(n. a.)*.

[3] Gubernatis *(Dictionnaire des écrivains contemporains*, ediţia a 2-a, p. 514—5), îi atribuie încă nişte strofe scrise la 1847, asupra morţii unei cucuveici, un poem asupra cuceririi castelului Bolgheri de Ladislas de Neapole şi nişte terzine în care războinicul tînăr zugrăvea pe Brutus cugetînd la omorul lui Cezar *(n. a.)*.

[4] *Confessioni e battaglie*, seria I, pp. 13—17 *(n. a.)*.

[5] E titlul articolului (*Confessioni e battaglie*, II-a serie, pp. 369—90) *(n. a.)*.

[6] Apărut la 22 iulie (p. 390) *(n. a.)*.

[7] *Ibid. (n. a.)*.

[8] Bologna, Zanichelli, 1880 (unele bucăţi lipsesc într-aceasta). Reprodusă introducerea şi în *Confessioni e battaglie*, seria I, pp. 21 sqq. *(n. a.)*.

[9] *Ausgewählte Gedichte*, pp. VIII—IX *(n. a.)*.

[10] Prefaţa e datată din 3 april 1880 *(n. a.)*.

[11] „*Un quasi ragazzo, cresciuto in paese piccolo e non libero*" *(Juvenilia*, p. V) *(n. a.)*.

[12] „*Per gran parte contrari al concetto che ora ho dell' arte di poetare*" *(ib.*, p. II) *(n. a.)*.

[13] În sonete, care ar fi „*Gymnasiastenpoesie*" (*Ausgewählte Gedichte*, p. IX) *(n. a.)*.

Ceea ce esprimă mai lămurit *Juvenilele* e revolta. Poetul a spus aiurea că s-a născut cu dînsa în sînge [1]; starea lucrurilor în Italia politică şi intelectuală nu putea să-i liniştească inima. Stăpînire străine, dezbinare, lipsă de energie şi uşurătate — de o parte, de alta: gust falş şi imitare nenaturală a unor forme estetice care începeau să decadă. Împotriva tuturor acestor păcate ale vremii s-a ridicat poetul.

Cît de puternic, de trivial adeseaori în putere, îşi întrupează ura împotriva romantismului pratian! Departe de dînsul „Apolon cimbricul" [2], *Goţii* literari [3], în contra cărora strigă pe „Terenţiul Adriaticei" — Goldoni [4], poeţii „*vaticinanti*" [5]. Geamă către astrul ei palid turma romantică [6], ochii lui privesc înfocaţi la alte ţări şi alte timpuri. O! de-ar învia pentru dînsul Grecia, sănină şi cumpătată în eteratele închipuiri ale poeţilor săi [7], geniul liber al romanilor! [8]

Ar fi cîntat atunce imnuri melodioase, exterminînd [9] tiranii, ţinta tuturor săgeţilor sale de tinereţă, în Atena sau în Roma republicană, în loc să-şi ducă zilele nemulţămite în epoca „zădarnică şi mişeleasca" [10], în mijlocul neamurilor fără de viaţă [11], în acest (versul e celebru) „...*secoletto vil che cristineggia!*" [12]

Indignarea patriotului se leagă aici cu a moralistului, „care nu pune predica în gura adulterilor" [13], cu a spiritului limpede şi vioi. În nenorociţii romantici, ceea ce i se pare mai răspingător e îngenunchearea înaintea unei mode străine, înaintea curentului venit din ţara apăsătorilor, din Germania. În ura contra creştinismului e ceva din ura contra preotului fără de ţară, predicînd din Roma cosmopolită supunerea faţă cu străinul sau ai străinului [14], neîncrederea în marele ideal de unitate naţională. În sfîrşit, ce dragoste poate să simtă lup-

---

[1] *Poesie* (Florenţa, 1871), p. IX *(n. a.)*.

[2] *Ibid.*, p. 243 (în această ediţie, *Juvenilele* ocupă paginile de la sfîrşit) *(n. a.)*.

[3] Sonetul către Carlo Goldoni (cartea I, n. VIII) *(n. a.)*.

[4] *Terenzio dell'Adria (ibid.)*. Cine cunoaşte pe Goldoni va înţelege că e o admiraţie de tînăr *(n. a.)*.

[5] „*Sofi e poeti vaticinanti*" (p. 290) *(n. a.)*.

[6] „*Gema e ne l'astro pallido,*
Stanchi le inferme ciglia,
La scelerata, astemia,
Romantica famiglia" (p. 262). Tot acolo: „*vil gregge*" *(n. a.)*.

[7] P. 243 „...*Se a me, ne'lieti*
Fantasmi lucidi de'suoi poeti
Grecia riviva!" *(N. a.)*.

[8] „*Al libero genio romano*" (p. 244) *(n. a.)*.

[9] „*Vissuto io fossi a sterminar tiranni*
Con voi, Roma ed Atene..."
(c. III, n. XVI; bucata e intitulată *Libertăţii* şi poartă data de 1856) [în fapt e neintitulată — *n. ed.*] *(n. a.)*.

[10] „*Vana e codarda*" (p. 290) *(n. a.)*.

[11] „*Genti mal vive*" *(ibid.)* *(n. a.)*.

[12] Cartea III-a, n. 6. În ediţia I, tipograful îngrozit a cerut autorului o notă esplicativă pentru un asemenea vers *(n. a.)*.

[13] Ediţia definitivă, *prologo* (lipseşte în cea din 1871), p. 7:
„...*non santifichi la voluttà,*
Non metti a Venere lo scapolare,
Non fai gli adúlteri sermoneggiare" *(n. a.)*.

[14] Ediţia definitivă, p. 245: *Voce dei preti (n. a.)*.

tătorul cu inima caldă pentru tinerimea indiferentă şi supusă, „străină ca simţire şi ca limbă" ? [1]

A sări cu atîtea veacuri în urmă şi a împlînta sabia în inima lui Hiparc e un lucru pe care numai închipuirea-l poate împlini ; a învia nu traiul, ci cugetarea antică, e mai uşor cînd se ţine cineva la forma ce a învălit-o odată. Această încercare a făcut-o Carducci în cele dintăi rime ale sale.

În afară de cîteva poezii cu spiritul modern, de strigătele de revoltă tot atîta de moderne, celelalte cuprind imitaţii, desăvîrşite adesea, ale unor cunoscute bucăţi clasice, chemări de prieteni în sînul naturei dorite [2], scene de dragoste uşoară, care-l face să nu rîvnească paradisul [3], iubiri „dulci şi trecătoare" [4] plăcute chiar cînd le cunoşti înşelarea [5]. Cele mai puternice bucăţi, cele mai curate ca ton sînt patru fragmente dintr-un poem plănuit asupra poeziii *(Pădurea primitivă, Prometeu, Omer, Dante* [6]), un imn către Sfînta Diana Giuntini [7], adesea pus în ochii ateului care voia să dovedească prin el numai că poate să eziste o poezie creştină, dar şi nemanzoniană [8], şi, în sfîrşit, al treisprezecelea număr din cartea întăia, unul din cele mai frumoase sonete din opera lui întreagă :

Pasa la nave mia, sola, fra il pianto
Degli alcion, per l'acqua procellosa ;
E la involge, e la batte, e mai non posa,
De l'onde il tuon, dei folgori lo schianto.

Volgono al lido, o mai perduto, in tanto
Le memorie la faccia lacrimosa ;
E vinte le speranze in faticosa
Vista s'abbatton sopra il remo infranto.

Ma dritto su la poppa il genio mio
Guarda il cielo ed il mare, e canta forte
De' venti e de le antenne al cigolio :

Voghiam, voghiamo, o disperate scorte,
Al nubiloso porto de l'oblio,
A la scogliera bianca de la morte. [9]

Îşi poate închipui cineva impresia pe care un asemenea volum de versuri putea să o producă în lumea pioasă, sentimentală, iubitoare de lapte dulce, din 1857. Să se mai găsească cineva, după patruzeci de ani de suveranitate romantică, pentru a declara sus şi tare că singura formă estetică eternă e clasicismul,

---

[1] „...*di cor peregrina e di favella*" *(Poesie,* p. 294) *(n. a.).*
[2] *A.E.N. dal Montaniata,* 1, V *(n. a.).*
[3] Cartea I, n. IX *(n. a.).*
[4] „*Mesciamo i dolci e fuggitivi amori*" (p. 247) *(n. a.).*
[5] „*Amore, ultimo inganno*" (p. 256) *(n. a.).*
[6] Cartea a 2-a, n-le VIII—XI [corect : c. 4, nr. 1-4 — *n. ed.*] *(n. a.).*
[7] C. II, n. VI, pp. 264 sqq. [corect : c. II, nr. 10 — *n. ed.*] *(n. a.).*
[8] *Ibid.,* p. 337 *(n. a.).*
[9] P. 243 *(n. a.).*

un om care cu excepţia lui Giordani, a lui Leopardi şi a lui Niccolini [1], despreţuieşte întreaga mişcare contemporană pentru a chema, spre regenerarea cugetării italiene, pe Monti, pe Metastasio [2] şi pe Goldoni ! Şi pe urmă, atîta lipsă de respect pentru creştinism, un ton atît de insolent la un om care abia se ridicase din rîndul copiilor ! „Merele putrede" [3], zice poetul, în prefaţa din 1871 a *Poeziilor*, căzură îmbielşugate şi furioase peste infama cărticică ; unul se lega de aristocraţia stilului [4], altul de vulgaritatea sentimentelor. Un „critic şi istoric cu multă reputaţie" [5], care nu era poate altul decît Cesare Cantù, declară că nu se află cea mai mică posibilitate de talent în capul care putuse să conceapă o asemenea monstruozitate.

Pe un altul, asemenea complimente l-ar fi descurajat ; Carducci, ca un adevărat antic, a suferit, a luptat şi a mers înainte, mai clasic în artă, mai radical în idei decît totdeauna. În 1858, el nu mai era la San Miniato ; editorul Barbèra pregătea celebra colecţie în 32 a trecutei literaturi italiene, colecţie cu care puţine se pot asămăna aiurea ca frumuseţă a caracterelor, ca exactitate a textului, ca bogăţie a întroducerii. Carducci nu era numai un poet de talent ; cu cît învăţase latineşte în Maremma, cu cît folosise în şcoalele din Pisa şi Florenţa, tînărul de 20 de ani avea multe cunoştinţi, şi mai ales un gust de muncă ce poate să le înlocuiască adesea şi să le cîştige totdeauna. Sub îngrijirea sa apărură în 1858 satirele şi poeziile mărunte ale lui Alfieri [6], în anul următor, poeziile lui Lorenzo de' Medici. [7] Tot atunce, el funda, împreună cu alţi scriitori tineri, *Il Poliziano*, revistă menită a răspîndi cauza clasicismului. În prefaţa, reprodusă în parte în *Revista bolognese* (1867), şi apoi în *Bozzetti critici* [8], se glorifica şcoala renaşterii clasice de supt imperiu, se arăta inferioritatea revoluţiii romantice faţă cu „simţirea concentrată" şi „fantazia sculpturală" [9] a predecesorilor săi, se recomanda în sfîrşit contemporanilor o imitare, potrivită cu ideile timpului, a formei clasice, o inovaţie în acelaşi timp cu o restaurare. [10]

Revista nu izbuti ; atenţia tuturora era îndreptată aiurea, asupra marilor împrejurări politice care schimbară întrucîtva starea nenorocită a Italiii. Războiul cu Austria începuse în Piemont ; în Roma, în Neapole, în Florenţa, în

---

[1] Căruia-i adresează a treia bucată din cartea a treia, bucată scrisă în 1853 [corect : a XI-a — *n. ed.*] :

„Te, di giorni miglior ben degno vate,
Con te Dante e con Vittorio invocheranno" (urmaşii mai nobili) *(n. a.)*.

[2] Bietul abate e prefăcut de aprinsa închipuire a poetului în *„alma romana"* (c. I, VII) [corect : c. III, sonetul VI — *n. ed.*] *(n. a.)*.

[3] *„Diro... che non avrei mai creduto che*
il dolce paese
di Toscana gentile
dove'l bel fior si vede d'ogni mese,
potesse produrre tante mele fracide quante dalle mani de'miei concittadini me ne piovero a dosso nel 1857..." *(ibid.*, p. VI—VII) *(n. a.)*.

[4] *Ibid.*, p. VII.

[5] *„critico e storico molto riputato"* (p. VIII) *(n. a.)*.

[6] *Satire e poesie minori* di Vittorio Alfieri, Firenze, G. Barbèra editore, 1858 ; ediţie nouă. 1863, in 32 *(n. a.)*.

[7] *Poesie* di Lorenzo de' Medici, Firenze, Barbèra, Bianchi e comp. 1859, in 32 *(n. a.)*.

[8] P. 1—13 *(n. a.)*.

[9] *„L'affetto raccolto"* (p. 6) ; *„la scultrice fantasia"* *(ibid.)* *(n. a.)*.

[10] *„Innoviamo rinnovando"* (p. 13) *(n. a.)*.

locurile supuse străinului şi în acele unde guverne incapabile şi egoiste înăduşeau aspiraţiile naţionale inimile erau cu Victor Emanuel. Mazzini striga din exil revoluţionarilor să-l încunjure, Garibaldi, din celălalt capăt al Peninsulei, alerga biruitor să-l întîmpine. Vremile de la 1848 se întorsese cu mai mult noroc şi mai multă izbîndă.

Pe cînd tinerii de pretutindene se duceau la sfînta luptă pentru ţară, greutăţi de familie opriră pe Carducci în mansarda-i din Borg'ognisanti, la masa de lucru. [1] Dacă împrejurările nu-l iertară să-şi facă datoria acolo, el şi-o împlini cu prisosinţă, apărînd prin scris cauza naţională. Cîntă — şi niciodată glasu-i n-a fost mai puternic — victoriile Piemontului [2], minunile lui Garibaldi [3], Perugia [4], răscoala siciliană [5], crucea albă de Savoia [6], care strîngea în juru-i floarea Italiii întregi. Uită declamaţiile contra tiranilor, versurile-i republicane, şi regele patriot îi apăru ca răzbunătorul ţării sale, ca întruparea eroică a revoluţiii, ca tribunul viteaz, încunjurat de umbrele morţilor şi de braţele celor vii[7]:

Esultano al passar de' tuoi cavalli
L'ossa fraterne... [8]

Toate aceste cîntece de luptă crescură reputaţia poetului, în primejdie de a fi popular, zice aiurea [9] despreţuitorul aristocrat ce se ascunde supt formulele şi locurile comune ale liberalismului. Popular sau ba, cercurile înalte din Florenţa se interesară de cel care sprijinea atît de puternic cauza monarhiii italiene, şi, după publicarea odei *La crucea de Savoia,* odă care, cam fără voia autorului, avu cinstea de a fi recitată pe scenă, ministrul Cultelor, Vincenzo Salvagnoli, îl făcu să fie numit profesor de greceşte la liceul din Pistoia, de unde Mamiani-l strămută la Bologna, în 1860. [10]

Ani fericiţi începură cu această epocă pentru poet: o viaţă liniştită şi muncitoare în mijlocul familiii şi a studiilor. [11] Ediţiile Barbèra continuară a ieşi supt îngrijirea lui: Salvator Rosa [12], Tassoni [13], Monti [14], Cino da Pistoia [15], Poliziano [16], rime din veacul de mijloc [17] şi erotici din secolul al XVIII-lea [18] apă-

---

[1] *Juvenilia,* ediţie definitivă, p. XVIII. Tatăl său murise, lăsîndu-i drept moştenire „*dieci paoli*" (XIX) *(n. a.).*

[2] *A Vittorio Emmanuele* (*ibid.*, pp. 223 sqq.) *(n. a.).*

[3] *A Giuseppe Garibaldi* (236) *(n. a.).*

[4] *Per le stragi di Perugia* (238) *(n. a.).*

[5] *Sicilia e la rivoluzione* (pp. 257 sqq.). Şi în *Poeziile* din 1871, la începutul *Decenalelor.* Bucata e din iunie 1860 *(n. a.).*

[6] „*Bianca croce di Savoia*" (*Alla croce di Savoia. Juvenilia,* ed. def., pp. 239 sqq.) *(n. a.).*

[7] *Il Plebiscito, ibid.*, p. 252 *(n. a.).*

[8] *Ibid.*, 233 *(n. a.).*

[9] În prefaţa ediţiii florentine din 1871 a *Poeziilor (n. a.).*

[10] *Juvenilia,* ed. def., pp. VI—XV. Întrebat de Salvagnoli ce face, poetul răspunde: „*Studio, signor ministro, e do lezioni private*" (p. VI) *(n. a.).*

[11] *Poesie* (1871), p. XIII *(n. a.).*

[12] *Satire e lettere* di Salvator Rosa... Firenze, G. Barbèra (1860), in 32 *(n. a.).*

[13] *La secchia rapita e altre poesie* di Alessandro Tassoni, seconda edizione, *ibid.*, 1861, ac. format *(n. a.).*

[14] *Canti e poemi* di Vincenzo Monti (*ibid.*, 1862), 2 vol., in 32 *(n. a.).*

[15] *Rime* di M. Cino da Pistoia e d'altri del secolo XIV, *ibid.*, 1862 *(n. a.).*

[16] *L'orfeo e le Rime* di Messer Angelo Ambrogini Poliziano, *ibid.*, 1863 *(n. a.).*

[17] *Rime* di Matteo di Dino Frescobaldi... Pistoia (1866), 8° mic *(n. a.).*

[18] *Lirici del secolo XVIII,* Barbèra (1871), in 32 *(n. a.).*

rură între 1860 și 1868. Pe cînd eruditul, unul din cunoscătorii cei mai desăvîrșiți ai literaturei italiene din trecut, se forma astfel, luptele acelea interioare, pe care orice adevărat poet trebuie să le simtă, se petrecură în inima lui înfierbîntată. Că a înțeles durerile soartei omenești se cunoaște îndeajuns după bucăți de un nihilism adînc în operele sale din urmă ; rezultatul general al luptelor acestora însă a fost săninătatea armonică, iubirea pentru om și viață. „Atunci, zice el în prefața poeziilor din 1871, tulburările solemne ale cugetării trecură peste inima mea ca tunetele din mai, după care urmează ploaia fecundă și săninul scînteietor de curcubeie și mirosul pămîntului vegetînd și o răsărire și o înflorire de pretutindene." [1]

Rodul acestei singurătăți meditative și studioase fură *Levia Gravia*, a doua culegere de poezii publicate la Pistoia în 1868, supt numele de Enotrio Romano. [2]

Pseudonimul îl lua întăi Carducci cu cinci ani înainte, într-o bucată care a produs zgomot mare și i-a făcut numele cunoscut mai mult decît toate poeziile patriotice de la început. Nu o bucată mult pregătită și mult îndreptată, ca restul operei poetului, ci un puternic strigăt de revoltă împotriva creștinismului pesimist și dezarmonic care a urît viața și cugetarea, a învățat pe om să nu se încreadă în ele, a tăiat aripile spiritului vioi și încrezut în sine al timpurilor antice. Toată partea mîngîietoare a unei religii ce n-a luat spiritul omenesc din liniștea fericită a epocelor clasice, ci din mijlocul epicurismului, tot atît de îndepărtat de caracterul antic ca și renunțările ucigătoare de sine ale călugărilor veacului de mijloc, din mijlocul sistemelor spiritualiste mai diforme și mai chinuitoare pentru inimă, dispare pentru dînsul. Dacă noua doctrină a dat fericirea sufletelor ce au închis ochii asupra vieții, pentru a nu vedea decît săninele icoane de beatitudine cerească ce le străluceau în minte, dacă pioasa minciună a pus zîmbetul resignării pe atîția obraji slăbiți de durere, ea a împiedecat acea dezvoltare a minții omenești care estrage naturii tot mai multe plăceri, a oprit pe om de a gusta fericirea cîtă este aici. În fața lui Crist, idealistul, renunțătorul, poetul a ridicat, imens în puterea lui, pe vrăjmașul lui Iehova, pe Satan, nesupusul, doritorul de luptă și de plăcere. Închinători ai lui Satan au fost acei ce au știut să trăiască, ce au voit și, desprețuind renunțarea pașnică a celorlalți, au pus genunchiul lor pe pieptul naturii învinse. Și astăzi, cînd zeii cei noi intră și ei în crepuscul, cînd îngerii cad din cerurile pustiite, numai el, spiritul de revoltă, trăiește nemăsurat și etern, ca și materia pe care o întrupează.

Materia inalzati :
Satan ha vinto. [3]

Astfel e imnul acesta de o rară energie în forma sa concentrată, de o rară înălțime de sentiment în respectul și mîndria pentru munca omenească, deși nedrept pentru religia care a ridicat omenirea deznădăjduită și a strîns legăturile dintre cei ce sufereau, fiecare pentru sine. În orice caz, puține lucruri mai frumoase și mai nobile s-au scris în poezia modernă.

---

[1] *„Allora i solenni tumulti del pensiero passarono su l'anima mia comme i tuoni di maggio, a quali succede la pioggia feconda e il sereno scintillante d'iridi e il profume della terra vegetante e uno sbocciare e un fiorire da per tutto"* (p. XIII) *(n. a.)*.

[2] Tipografia Nicolai e Quarteroni, 1868 *(n. a.)*.

[3] *Poesie* (1871), p. 40 *(n. a.)*.

Trei ani după publicarea imnului, scris într-o noapte din septembre 1863 [1] şi împărţit prietenilor întăi, apoi, într-o a doua ediţie [2], unui public mai larg — o interpretare inteligentă şi adevărată apăru în *Ateneo Italiano* din 7 ianuar. Polemicile cu liberalul Quirico Filopanti [3] şi cu criticul din *Diritto* [4] avură loc mai tărziu, tocmai în decembre 1869, dar de la publicarea îndrăzneţului imn reputaţia poetului trecuse dincolo de restrînsul cerc de aleşi pentru a deveni generală.

Imnul către Satana nu face parte din *Levia Gravia* pe care poetul le numeşte manifestarea interioară a dezvoltării spiritului său către o maturitate roditoare şi sănină. [5] Ele sînt cu mult mai măsurate în ton, mai neînsemnate ca idei, adeseori, decît dînsul.

Asămănări se găsesc multe şi importante între cele două culegeri de la început. Ca şi în *Juvenile*, bucăţile de poezie artificială se află cu îmbielşugare în *Levia Gravia* : cînd *fortem et tenacem propositi virum* modernizat şi dizolvit în versuri mai slabe [6] ; cînd idealul de *aurea mediocritas* al lui Horaţiu, cu *„tenue lare“* şi paharul de vin vechi [7] ; cînd icoana lucreţiană a cerului coborîndu-se prin ploi fecunde în sînul naturei, „mama antică“ [8]. Poezii de ocazie sînt în număr prea mare şi în formă prea obişnuită [9], în sfîrşit, atacurile cunoscute contra tiranilor, deveniţi în închipuirea poetului — pietre, şi linguşitorii lor — glod [10], nu mişcă mult pe cetitori. Adesea însă versuri răsunătoare scapă banalitatea strigătelor de luptă ca în următoarea palinodie faţă cu poezia pe care voia s-o părăsească, dezgustat de neajunsurile vremii :

Ma no : dovunque suona
In voce di dolor l'umano accento
Accuse in faccia del divin creato,
E a l'uom l'uom non perdona,
E l'ignominia del fraterno armento
È ludibrio di pochi e rio mercato,
E con viso larvato
Di diritto la forza il campo tiene

---

[1] *Bozzetti critici*, p. 194 ; septembre, după bibliografia de la sfîrşitul *Odelor barbare* (p. 4) *(n. a.)*.

[2] Cu data de „Italia — Anno MMDCXVIII della fondazione di Roma“ *(n. a.)*.

[3] Articolul lui Filopanti, un liberal binecunoscut în Italia, s-a tipărit în *Il Popolo* din Bologna, la 8 decembre 1869. Carducci l-a reprodus, cu celelalte piese ale procesului, în *Bozzetti critici*, pp. 195 şi urm. precum şi în *Confessioni e battaglie*, seria I, pp. 59 şi urm. In sfîrşit, Zanichelli publică un volumaş întitulat *Satana e polemiche sataniche di Giosuè Carducci* (a 13-a ediţie în 1879). Filopanti obiecta poetului că nu e permis a schimba înţelesul consacrat al unei figuri atît de populare ca Satana *(n. a.)*.

[4] Răspunsul lui Carducci (27 dec. 1869) e reprodus în aceleşi locuri *(n. a.)*.

[5] Prefaţa *Poeziilor* din 1871, p. XV *(n. a.)*.

[6] *„...soffrire ed aspettar la morte*
In contra il mondo, in contra i fatti eretto.“
(*Poesie*, Barbèra, 1871, no. VIII) *(n. a.)*.

[7] *Il Voti*, pp. 141 şi urm. Cf. *Juvenilia*, c. IV, no. VIII *(n. a.)*.

[8] *Della madre antica*, p. 176. Aiurea, *„empia madrigna“*, p. 137 *(n. a.)*.

[9] Pp. 176 şi urm. ; c. IV, no. III, *ibid.*, c. VII (epitalamuri) *(n. a.)*.

[10] C. IV, no. XI *(n. a.)*.

E l'inganno d'oscene
Sacerdotali bende incamuffato,
Ivi gli amici nostri, ivi i fratelli.
Intuona, o musa mia, gl'inni novelli. [1]

Iubirea e puţin cîntată în *Levia Gravia* chiar supt acea formă artificială care nu cere un motiv real. În locul poeziilor horaţiene din *Juvenilia,* atît de multe şi atît de neînsemnate adesea, o singură bucată mare în care e vorba de dragoste, dar nu dragostea antică, plăcerea deplină, fără amestecul primejdios al analizei şi închipuirii, ci iubirea, atît de deasă la moderni, care se coboară din creier la inimă (*„dal pensiero evocata al sentimento"*), care se razimă pe o hotărîre şi se pierde într-un cîntec. [2]

O singură poezie personală, plînsul duios pentru copilul dus să întîlnească o altă umbră iubită, dispărută ca şi dînsul, în tinereţă. [3] Două bucăţi de cuprins deosebit stau alăturea, şi vor forma totdeauna partea cea mai cetită din neegala culegere de tinereţă : una e *Poeţii partidului alb* în care patimile exilaţilor florentini din veacul de mijloc capătă un glas atît de limpede şi adevărat [4], şi scena de iarnă de la sfîrşit, cu gîndul la cei morţi, care se iveşte în mintea întristată :

Ed emerge il pensier su quei marosi,
Naufrago, ed al ciel grida : O notte, o inverno,
Che fanno giù nelle lor tombe i morti? [5]

Levia Gravia nu reprezintă decît o parte din cugetarea şi simţirile poetului, la apropierea maturităţii. Pe cînd profesorul de italiană urma viaţa lui studioasă în Bologna, evenimentele politice se îngrămădeau. După 1859, 1866, al doilea război pentru unitatea Italiii, cu înfrîngerile de la Custozza şi Lissa, cu sfîrşitul fericit, dar umilitor pentru cei ce nu aşteptau izbînda ca o pomană din partea străinului, ci ca rezultatul stăruinţii şi vitejiii italiene. Pe nimene lucrurile acestea nu l-au atins mai dureros decît pe entuziastul patriot din 1857 ; cînd, după pacea cu Austria, o manifestaţie bologneză îi trecu pe dinainte, prin ploaie, cu steagul pe care-l visase plutind atît de mîndru şi de sus, murdărit de apă, cu colorile şterse, atîrnînd, ca întruparea mizerabilă a înfrîngerii şi a ruşinii, inima dintr-însul s-a rupt. [6] Şi Italia, *tatuată cu infamie* [7], avea curajul şi micimea de suflet de a se bucura pentru darul, mai mult sau mai puţin mărinimos, al împăratului francez !

---

[1] Pp. 202—3. Aiurea el se reprezintă *„tesoreggiando le vendette e l'ire* (p. 203). Dar, mai la sfîrşit, urmează versuri de rezignare : *„Torniam nell'ombra a disperar per sempre"* (p. 204) *(n. a.).*

[2] P. 149. *Maggio e Novembre (n. a.).*

[3] C. IV, no. XIV *(n. a.).*

[4] *Poeti di parte bianca,* pp. 187 şi urm. E una din puţinele bucăţi în care Carducci dovedeşte comprehensivitatea pentru toate timpurile pe care un poet mare trebuie s-o aibă, şi care-i lipseşte lui, prea adesea *(n. a.).*

[5] C. IV, no. XV *(n. a.).*

[6] *Giambi ed epodi* di Giosuè Carducci (1867—72). Nuovamente raccolti e corretti, con prefazione, Bologna, Zanichelli, 1882, in 12 (aici se cuprind şi satirele din *Decennalia,* care deschid *Poeziile* din 1871 şi cele mai tărzii), pp. XI—XII *(n. a.).*

[7] *Ibid. (n. a.).*

An cu an ruşinea creştea. Străinul sprijinea în Roma domnia papală, şi pe cînd suflete entuziaste se aruncau nebuneşte înainte, pentru a cîştiga Italiii măreaţa şi adevărata ei capitală, pe cînd floarea tinerilor murea supt steagurile garibaldiene, partidul moderat, care dăduse numai dezastre în schimbul jertfelor şi sîngelui, îşi păstra prudenţa calculatoare, aşteptînd împrejurarea şi bunăvoinţa celor puternici ![1] Lucrul putea să fie sigur şi înţelept, dar nu era nobil, şi altfel visase tînărul revoluţionar crearea Italiii nouă, voinică şi mîndră, cerînd al său cu mîna strînsă pe sabie, şi nu întinsă pentru milă.

Ajută expediţia din 1867 pe teritoriul roman[2], şi ochii i se întunecară după Mentana ca odată după Aspromonte, combătu pe Minghetti la alegerile din Bologna[3], luă parte la banchetele liberalilor, ceea ce-i aduse, supt ministrul Broglio, o destituire[4], dar mai presus de toate scrise ce poate scrie cineva în asemenea momente de ură neputincioasă şi cu atîta mai arzătoare : satire împotriva vrăjmaşilor Italiii, ode pentru cei ce mureau fără speranţe cu numele ţării pe buze. Acestea sînt *Decenalele.*

Pe alocurea, cam reci : *L'iberica Donna*[5], *Il sir de Franchi*[6], *Lo spettro di Capeto*[7], aluzii şi perifraze pseudoclasice, declamaţii monotone contra tiranilor, imnuri abstracte către icoane abstracte[8], dar valul incandescent al furiii sfarîmă în curînd aceste tiparuri plăpînde şi învechite. Dacă nu te poţi împiedeca de a zimbi cînd vezi pe grecii moderni revoltaţi contra regelui Otton, priviţi ca vrednicii urmaşi ai lui Aristogiton, ori actualul lor suveran tratat de *„fanciullo barbaro"*, din cauza originii sale daneze[9], în curînd cîntecul capătă aripi puternice şi te răpeşte cu dînsul. Niciodată ticăloşia Italiii „prostituite pe urna Scipionilor"[10], niciodată durerea acelor ce-şi pierdeau bărbaţii, copiii în luptă cu străinul, nu s-a întrupat mai puternic decît în *Decenalele* lui Carducci. Alăturea cu *Oda pentru martirul Giovanni Cairoli*, cu zugrăvirea epică a „sfintei canalii" din Bologna, aruncîndu-se în 1848, înaintea cailor austrieci[11], se înalţă fără de păreche în poezia patriotică italiană, oda pentru Eduardo Corazzini[12]. Toate tonurile sînt amestecate, de la idilica descriere a traiului fericit cu prietenul, pănă la sîngeroasele amintiri de luptă, pănă la teribila socoteală, pe care

---

[1] Aceeaşi prefaţă *(n. a.)*.

[2] *Ibid.*, p. XVI *(n. a.)*.

[3] *Ibid.*, p. XIV *(n. a.)*.

[4] Întăi fu chemat la Neapole ca profesor de literatură latină şi refuză *(ib.*, XVII—XVIII), apoi, suspendat, după participarea la un banchet în amintirea revoluţiii romane din 1849 şi subscrierea unei adrese către Mazzini, pentru mai multe motive, dintre care unul era *„abituale o cospicua partecipazione ad associazioni politiche d'intenti demagogici"* (p. 32) *(n.a.)*.

[5] *Poesie*, Firenze, 1871, p. 15 *(n. a.)*.

[6] *Ibid. (n. a.)*.

[7] P. 16 *(n. a.)*.

[8] *Giustizia e libertà*, pp. 22 şi urm. *(n. a.)*.

[9] *Ibid.*, p. 32 *(n. a.)*.

[10] *„Su'l gran Campidoglio si scigne le gonne*
E nuda su l'urna di Scipio si dà" (p. 52).

Aiurea, în *Oda pentru moartea lui Giovanni Cairoli*, se află versul *„La nostra patria è vile"* (p. 97), care a dat naştere la atîtea protestări şi a fost suprimat în alte ediţii, cu odă cu tot *(n. a.)*.

[11] *Nel vigesimo anniversario dell'VIII Agosto MDCCCXLVIII. „Santa canaglia"* e luat, cum declară autorul însuşi în note, de la Barbier *(n. a.)*.

[12] Pp. 61—66 *(n. a.)*.

el, „preot al adevărului“ [1], o cere „bătrînului infam“ [2] ce se hrăneşte în Vaticanu-i singuratec, din sîngele celor căzuţi, din lacrimile celor rămaşi singuri. Sîngele nu fumegă în vasele lui sfinte, durerea bătrînilor, ca şi dînsul, cari şi-au pierdut nădejdea anilor din urmă din porunca lui, nu ajunge pănă la el ; nu se teme slujbaşul credinţilor, ce se duc, de o escomunicare mai durabilă decît toate, acea care se dă în numele dreptăţii şi a viitorului ? Căci, la sfîrşit, cel ce escomunică nu e papa, ci poetul :

Io sacerdote del'augusto vero,
Vate del'avvenire.

Decenalele apărură întăi în volumul de *Poezii* publicat la Barbèra în 1871, şi alte opere cu acelaşi înţeles urmară. Roma fusese luată, în sfîrşit, cum fusese luată şi Veneţia în 1866, printr-o potrivire politică, şi iarăşi, ca şi atuncea, realitatea se păru nedemnă şi meschină poetului. Aşa-şi închipuise el luarea capitalei — cu încuviinţarea milostivă a guvernului german, cu zîmbete silite şi scuze umilitoare pentru toată preuţimea deposedată ? De cucerirea Romei trebuia să se facă mîndru, cu fruntea ridicată, ca orice revendicare a dreptului etern care nu se ruşinează şi nu se teme de nimeni ! În locul acestei luări în stăpînire măreţe (aşa cum romanii din vremile mari s-ar fi priceput să o facă), „guvernul Italiii păşi pe calea triumfală, ca şi cum ar fi fost scara sfîntă, în genunchi, cu funia de gît, făcînd închinări la dreapta şi la stînga, şi strigînd : «iertaţi-mă»“. [3]

Atunci fură scrise, între 1870 şi 1873, satirele politice din *Nuove Poesie* [4] : *Cezarismului* [5], *Io triumphe* [6], *A 77-a aniversară a revoluţiii franceze* [7]. În faţa incapacităţii înţelepte a moderaţilor inima i se aprinde de o mai adîncă iubire pentru periodele revoluţionare.

În faţa Italiii, ce nu se însamnă şi nu produce [8], în faţa patriii înjosite ce aşteaptă numai pe lordul arheolog care s-o cumpere, el îşi retrage toate razele idealizatoare de la timpuri nenorocite pentru a le răspîndi cu dărnicie asupra unor epoce care le meritau tot atîta de mult. În *Poeziile nouă* apărură întăi acele înălţări ale revoluţiii franceze, în partea ei cea mai puţin nobilă, acele salutări entuziaste pentru... nici pentru Danton măcar, ci pentru Saint-Just,

---

[1] Pp. 61—66 *(n. a.)*.

[2] „*O vecchio prete infame*“ (p. 64). Esclamaţia e luată, iarăşi cu mărturisire, din Hugo *(n. a.)*.

[3] „*Il governo d'Italia sali per la scala trionfale come fosse la scala santa, ginocchioni, con la fune al collo, facendo delle braccia croce a destra e sinistra, e gridando mercè...*“ *(Giambi ed epodi,* p. XIII) *(n. a.)*.

[4] *Nuove Poesie* di Enotrio Romano (Giosuè Carducci), volume unico, Imola, Ignazio Galeati e figlio, 1873. Două ediţii Zanichelli, Bologna, 1875 şi 1879. Cu acest prilej fură scrise articulele cele mai multe ale criticilor germani asupra poetului, şi Hillebrand le considera ca „*den Höhepunkt des Carducci'schen Talentes*“ *(Ausgewählte Gedichte,* p. XI) *(n. a.)*.

[5] *Giambi ed epodi* (unde sînt incorporate, în ediţiile definitive, satirele, precum celelalte fac parte din *Nuove rime*), p. 127 şi urm. *(n. a.)*.

[6] *Ibid.*, 151 şi urm. *(n. a.)*.

[7] Pp. 133 şi urm. Bucata poartă data de 21 septembre 1870 şi e îndreptată contra Prusiii biruitoare, ca şi poezia celebră a unui om cu simpatiile nedrepte : Ibsen *(n. a.)*.

[8] „*Qual gittò fra le genti*
Pensier l'Italia ?“ (modernă) (p. 143). Ni se pare că destul de multe *(n. a.)*.

idilicul, sentimentalul tăietor de capete, poetul plăpînd, iubitor de fericiri arcadiene şi de eşafoduri sîngerate [1], pentru Marat [2], animalul cu instincte răufăcătoare.

Maledetto sia tu per ogni etade,
O del reo termidor decimo sol. [3]

Ba un admirabil soare, soarele care a văzut pieirea tiranului cu fraza goală, omului ce a îmbrăcat revoluţia în haina de calău şi a compromis-o ; şi nu ştiu, zău, dacă, trăind supt suveranitatea maiestăţii-sale Maximilian I, Carducci ar fi avut vremea să blăsteme sau să fericească ziua de zece Termidor !

Danton era mai liberal decît dînsul şi André Chénier avea mai puţin talent. Iar cît pentru „acul rece al puştii prusiene" [4] e bine ca un popor să poseadă şi asemenea instrumente cînd vecinii au poftele mari şi braţele lungi.

III

După 1873, istoria lui Carducci e istoria cărţilor sale. *Studi letterarii* apar în 1874 [5], doi ani mai tîrziu *Bozzetti critici ;* între acestea şi după acestea, ediţiile lui Menzini [6], *Rimelor* lui Petrarca [7], lui Gabriel Rossetti [8], *Poeziile* apăruse în alte trei ediţii, necontenit crescute [9], şi, fiindcă ele nu mai au însemnătatea politică a celor dintăi, fiindcă, publicate după norme deosebite în foarte multe ediţii, ele nu se pot studia cronologic decît cu greutate, voi analiza *Rimele nouă* [10], fără distincţie de timp, înainte de a relua acelaşi fel de expunere cu *Odele barbare* (1877).

Hillebrand declară *Poeziile nouă* din 1873 cea mai desăvîrşită din operele lui Carducci. Criticul german insista mai mult asupra satirei pe care o găsea admirabilă, cu toate păcatele direcţiii, de o putere analogă cu acei iambi antici, aducători de moarte pentru vrăjmaşii poetului [11]. Cu toată energia, trivială de

---

[1] *Ibid.*, p. 137 *(n. a.).*

[2] P. 136. Aiurea, în *Rime nuove,* o serie de sonete glorifică revoluţia franceză, *„il momento più epico della storia moderna"* (p. 251) *(n. a.).*

[3] *Giambi ed epodi,* p. 137 *(n. a.).*

[4] *„il fredd'ago del fucil prussiano"* (*ibid.*, p. 134) *(n. a.).*

[5] *Studi letterarii* di Giosuè Carducci, Livorno, Vigo, 1876, în 8° (cuprind : despre dezvoltarea literaturii naţionale, despre rimele lui Dante Alighieri, despre soarta schimbătoare a lui Dante, muzica şi poezia în lumea elegantă italiană din secolul al XIV-lea) *(n. a.).*

[6] *Satire, rime e lettere scelte* di Benedetto Menzini, Barbèra, 1874, in 32 *(n. a.).*

[7] *Rime* di Francesco Petrarca sopra argomenti storici, morali e diversi, saggio d'un testo etc. Livorno, Vigo, 1876, in 12. Într-o recenzie asupra acestei cărţi, un redactor al cunoscutei *Revue Critique* din Paris găsea *„ses travaux d'histoire littéraire préférables à ses oeuvres personnelles"* (sic) *(Revue Critique* din 23 sept. 1876) *(n. a.).*

[8] *Poesie* di Gabriel Rossetti, Barbèra, 1879, in 32. În 1876 încă, *Intorno ad alcune rime dei secoli XIII e XIV,* Imola, 1876, 8° *(n. a.).*

[9] În 1875, 1878 şi 1880 *(n. a.).*

[10] *Rime nuove* di G. Carducci, Bologna, Zanichelli, 1877, in 12 *(n. a.).*

[11] *Zeiten, Völker und Menschen,* II, p. 99. Dimpotrivă, am lăsat la o parte din această cercetare satirele mai tărzii care nu cuprind nimic nou decît violenţe ce nu recomandă niciodată pe nimene. Aiurea, în prefaţa de la *Ausgewählte Gedichte,* acelaşi critic admira talentul *epic* al poetului (şi epicele cuprinse în *Rimele nouă* sînt de o rară monotonie), mai curînd decît cel liric (p. XVII) *(n. a.).*

multe ori, dar totdeauna sugestivă, a stilului, judecata e nedreaptă pentru atîtea alte bucăţi cu tonul mai blînd, mai adînc şi mai înţelegător decît ele. Dacă acea operă poetică e mai înaltă care întrupează în forme mai desăvîrşite nu numai o iubire sau o ură puternică, ci o lume întreagă de idei şi sentimente, *Rimele nouă* sînt neasămănat superioare *Iambilor şi epodelor*, şi numai unele din *Odele barbare* se apropie, prin delicateţa lor sobră, de dînsele.

Imnurile către timpurile antice sînt mai puţine aici, şi mai personale ; astfel, în frumoasele *Primavere elleniche* — acea dorică în care eternitatea divinităţilor grece e afirmată atît de larg şi de filosofic. Zeii goniţi de religia *semitică*, nemuritorii cari se ascund numai în trunchiuri şi flori, pe munţi, în rîuri şi pe mările eterne, pentru a ieşi din nou la lumină, strălucitori, în frumuseţa femeii şi cîntecul poetului [1] — nu mai sînt recile amintiri politeiste ale clasicilor din veacul trecut, ci reprezintarea naturii în tot ce are ea mai nobil şi mai înalt.

E de însemnat iarăşi cît de moderne, în forma lor de o puritate antică, apar poeziile de iubire din această culegere. Nu mai e Lidia cu obrajii de trandafir, sărutată între două pahare de Falern, ci iubirea panteistă a omului din zilele noastre care pune în legătură cu firea întreagă pe cel mai puternic din sentimentele sale.

Natura toată ştie numele iubitei fără ca poetul să-l fi mărturisit vreodată [2], toate lucrurile se prefac în armonie şi cîntec la apariţia sentimentului acestuia [3] ; vîntul, care dezmiardă faţa iubitei, apa, care-i bate umerii, toate lucrurile frumoase, ce-i stau împrejur, nu sînt decît dorurile lui, care-o încunjură de o veşnică îmbrăţişare. [4] Dacă e adîncă această iubire, însă ea e mîndră şi bărbătească ; despărţirea nu-l înfioară, şi dacă e nevoie-şi va smulge inima, numai iubirea să se ducă o dată cu dînsa, şi „despreţul sufletului liber“ [5] să-i lumineze în pieptul torturat. Dacă dragostea se va îndărătnici şi se va întoarce, el nu se teme de strigoiul patimei dispărute ; acelaşi despreţ va fi preotul, vinul, agheasma, şi năluca se va pierde înaintea puterii amîndurora. [6] Niciodată protestarea cugetării, stăpînind inima, ca luna de sus valurile mării [7], împotriva unei dragoste nevrednice n-a fost esprimată mai energic decît în *Disperata*.

Iubirea, călare pe Moarte, duce în lanţ inima supusă, şi mîna biruitoarei nu ţine poate cu destulă putere pe prinsul pe care-l despreţuieşte. Dar aceasta nu ştie să se plece decît fără de ruşine, şi, într-o splendidă mişcare de revoltă, supusul aruncă lanţurile în faţa asupritoarei, strigînd :

Signor, ti feci ne'l pensier mio vano,
Schiavo ti rendo ne'l pensier mio forte. [8]

---

[1] *„lampeggian fuore“* (p. III) *(n. a.)*.
[2] *Panteismo*, pp. 58—9 *(n. a.)*.
[3] *Sole e amore*, p. 8 *(n. a.)*.
[4] *„E ti cinge d'eterno abracciamento“* (p. 19) *(n. a.)*.
[5] *„il dispetto de l'anima franca“* (p. 21) *(n. a.)*.
[6] *Anacreontica romantica*, pp. 61 şi urm. *(n. a.)*.
[7] *In riva al mare*, p. 22 *(n. a.)*.
[8] P. 79 *(n. a.)*.

Durerea vieții, pe care anticul cu gîndurile practice și dorințile măsurate n-a simțit-o niciodată, se înfățișază, pentru întâia oară la Carducci, adîncă și tragică, în *Rimele nouă*. Din toți arborii de pe lume i-s dragi poetului : laurul care-i încunjură fruntea, stejarul — răsplata vitejilor, vița cu sucul alinător de durere, dar, mai mult, al patrulea, bradul — care va închide în scîndurile-i modeste :

De'l mio pensier tumulti e il van desio. [1]

Fiindcă din toate dorurile deodată nici unul nu s-a împlinit cum i-ar fi cerut inima aprinsă, toate silințile-i n-au izbutit și, după atîta alergare, fără ca scopul să fie atins, va veni ca mîngîiere pentru rănile vieții numai sfîrșitul, căderea finală :

...E domani cadrò. [2]

Entuziasmul s-a potolit, și azi, cînd ochii nu mai răspîndesc ei bucuria, toate se par negre, triste, monotone, păsări palustre strigă pe maluri, speranța s-a dus ; de iubit, mai iubește puțin pe cînd în juru-i, acoperind visurile idealelor de glorie, patrie, libertate, glodul singur se ridică, pe fiecare zi mai mult, dezgustător, imens. [3]

Dacă de cei vii e despărțit astfel prin despreț, morții îl cheamă la dînsul, tot mai stăruitori și mai dureroși. În iunie cel clar, cald, luminos, cînd viața se aprinde în juru-i, gîndul i se duce la cei ce dorm supt pămîntul roditor și împodobit, la cei ce sînt în „țărîna rece, în țărîna neagră" [4]. Cu dînșii îi este inima, cu cei cari simt poate iarba crescîndu-le prin casele înghețate [5], în cinstea lor bea, în toastul său funebru :

Beviam, beviamo ancor :
Beviam, beviamo ai morti ;
Con essi sta il mio cuor. [6]

Din înflorirea de sentimente a tinereții, gustul de muncă a rămas numai, simțul de datorie. Întruparea plastică și colorată se află în minunata *In Carnia*. Odată, vrăjitoarele se adunau pe vîrful muntelui, și sălbatecul care lovea necontenit în munte cu tîrnăcopul se mîngîia în aspra lui muncă privind fețele albe, bogatul păr de aur, ce le cădea pe umeri. Cu vremea, ele s-au dus, și astăzi, pe vîrful de munte pustiu, numai zgomotul tîrnăcopului, regulat și trist, se mai aude, căci sălbatecul, deși mîngîierea s-a dus, lucrează. [7]

---

[1] *Colloqui con gli alberi*, p. 16 *(n. a.)*.
[2] P. 34 *(n. a.)*.
[3] *„il fango che sale"* (p. 35) *(n. a.)*.
[4] *Pianto antico : „Sei ne la terra fredda, / Sei ne la terra negra."* (p. 48) *(n. a.)*.
[5] *„...fra l'ossa algenti.*
La verde erba salir" (p. 86) *(n. a.)*.
[6] P. 85. Și cînd toate i se cufundă înaintea ochilor, poetul să întreabă :
„Esiste ancora il mondo
La gioia e la beltà?" (p. 87) *(n. a.)*.
[7] Pp. 91—5 *(n. a.)*.

Între bucăţile cele mai puternice, dintre acele care cîntă durerea sfîrşitului neînlăturat e *Rimembranze di scuola*. Poetul ne strămută în anii de copilărie : era într-o şcoală, în luna lui iunie. Afară, natura în desfăşurarea cea mai desăvîrşită a frumuseţii sale : un imn imens de dragoste, desfăcîndu-se din cerul luminos, din vegetaţia minunată, pînă şi din balta lividă, cu apele înfierbîntate ; înuntru, un preot blăstemînd atîta măreţie. Copilul s-a revoltat şi, în clipeala cînd se gîndea cu recunoştinţă la splendoarea zilei de vară, un alt gînd se iveşte pentru întăia oară în mintea fragedă : gîndul morţii :

...Il pensier de la morte, e con la morte
L'informe niente ; e d'un sol tratto, quello
Infinito sentir di tutto a'l nulla
Sentire io comparando, e me veggendo
Corporalmente ne la negra terra
Fredo, immobile, muto, e fuor gli augelli
Cantare allegri e gli alberi stormire
E trascorrere i fiumi ed i viventi
Ricrearsi ne'l sol caldo, irrigati
Da la divina luce, io tutto e pieno
L'intendimento de la morte accolsi... [1]

Ceea ce e caracteristic pentru Carducci e cauza pentru care moartea-l înspăimîntă. Un idealist ar plînge sfîrşitul cugetării, rezolvirea creierului creator în umilele sale elemente ; un epicurian — sfîrşitul plăcerilor ; un creştin — groaza judecăţii de care cel mai virtuos nu poate să fie sigur ; pentru elenul Carducci, înspăimîntător e întunericul, frigul mormîntului, unde nici cîntecul de paseri nu te ajunge, nici vîntul nu te răcoreşte, nici soarele nu te luminează. [2]

IV

Rimele acestea sînt ultimele scrise de Carducci ; în 1877 apăru un nou volum în care încă un element antic era adăugat pe lîngă celelalte : metrul. Pentru a înţelege dorinţa poetului de a învia metrele antice, trebuie să cugete cineva la deplorabila uşurinţă cu care se pot comite versuri în italieneşte. Finalele n-au varietate multă, şi fiecare vorbă aproape se bucură de facultăţi bogate ca rimă. Ultimii scoborîtori ai şcolii romantice, Prati şi admiratorii săi, profitară de această uşurinţă pentru a aşterne din fuga condeiului sonete şi ode, uneori şi poeme, care se întreceau dacă nu în frumuseţa, cel puţin în numărul versurilor. Această rimă banală era de multe ori lăsată la o parte, şi versul alb, care suna atît de armonios la Leopardi, devenea un fel de proză împărţită în

---

[1] P. 131 *(n. a.)*.
[2] Şi totuşi, la p. 125 :

„Oh, come solo il mio pensiero è bello
Ne la sua forza pura !
Oh, come scolorisce in faccia a quello
Questa vecchia natura !" *(N. a.)*

linii neegale. Contra acestei prostituiri a muzei se ridică autorul *Odelor barbare* [1] la 1877, în *Preludiu :*

Odio l'usata poesia... [2]

Ca fond de idei şi sentimente, noua culegere se leagă [3] mai curînd de cele dintăi poezii ale lui Carducci. Aceeaşi adorare a sufletului antic, atît de întreg şi drept pe malurile Illisului [4] şi Tibrului ; aceeaşi provocare a „divinităţii semitice" [5], vrăjmaşă a soarelui în însăşi catedrala sa, de astă dată ; aceleaşi visuri patriotice [6], aceleaşi dragoste antice cu Hebe [7] sau Lidia [8]. Ceea ce e nou, în afară de forma fără pereche în orice literatură (pe lîngă această sobrietate de marmură, Leconte de Lisle e declamator), e sentimentul modern care apare atît de des în întrebările pe care le pune poetul Lidiii sale asupra soartei sufletului şi iubirii lor :

Ove ella e il mutuo amore,
O Lidia, perderannosi ?

în durerea fără strigăte a despărţirilor ce taie o viaţă întreagă, în sentimente panteiste ca acela care-l face să se întrebe de ce plînge marea în apus, de ce cîntă pinii supt ultimele raze ale soarelui ? [9] Poate şi ei pentru iubire, pentru un *„bacio ultimo"* [10], pe care un antic nu l-ar fi descoperit niciodată ?

Odele barbare produseră o mare mişcare în Italia ; o carte anume fu consacrată controverselor ridicate de ele, de Chiarini [11], imitaţii fără de număr apărură, opere personale şi traduceri de opere clasice în propriul lor metru. În 1882, poetul dădea urmare celei dintăi culegeri prin *Nuove odi barbare* [12].

Chiar avînd în minte bucăţi ca *Izvoarele Clitumnului* [13] şi *Pe Adda* [14] nu te poţi împiedica de a recunoaşte strălucita superioritate a odelor din 1882. Mai puţină petrecere amoroasă şi bahică, după moda horaţiană, cîteva bucăţi de ocazie, un admirabil epitalam pentru fata care i-a văzut anii de luptă şi-i

---

[1] *Odi barbare* di Giosuè Carducci, Bologna, 1877 ; a 2-a ediţie, cu un *Discorso* de Chiarini (1878) ; a treia, cu portretul autorului, 1880. *Odele barbare* au fost aşa numite *„perche tali sonerebbero agli orecchi e al giudizio dei greci e dei romani"* şi unor italieni de astăzi încă (*Odi barbare*, ed. 3-a, p. 121). În culegere se află cîteva exemple anterioare de întrebuinţarea metrului antic în italieneşte şi, în 1881, Carducci a publicat o colecţie mai complectă de asemenea curiozităţi metrice : *La Poesia barbara nei secoli XV e XVI* a cura di Giosuè Carducci, Bologna, Zanichelli, in 8°, la care adaugă *Regolette della nuova poesia toscana* (pp. 413—43). Carducci, pe lîngă cele mai multe forme cunoscute în lirica italiană, a mai întrebuinţat el întăi, alexandrinul, *versul martelian (Ausgewählte Gedichte*, p. XIII) *(n. a.)*.

[2] *Odi barbare*, I *(n. a.)*.

[3] P. 83 *(n. a.)*.

[4] *„Addio, semitico nume"* (p. 27) *(n. a.)*.

[5] „Ar vrea să vadă Victoria de la Brescia pe Alpi" (p. 88) ; „Roma e chemată a mîntui lumea de monştri" (p. 102) *(n. a.)*.

[6] Pp. 11 şi urm. *(n. a.)*.

[7] P. 42 *(n. a.)*.

[8] *Ibid. (n. a.)*.

[9] *Alla stazione in una mattina d'ottobre* (p. 47 şi urm.) *(n. a.)*.

[10] P. 57 *(n. a.)*.

[11] Vezi la început *(n. a.)*.

[12] *Nuove odi barbare* di Giosuè Carducci, Bologna, Zanichelli, 1882 *(n. a.)*.

[13] *Alle fonti di Clitumno* (pp. 71 şi urm. din *Odi barbare) (n. a.)*.

[14] *Su l'Adda* (*ibid.*, pp. 37 şi urm.) *(n. a.)*.

vede biruința de astăzi [1], cîteva ultime răsunete din poezia patriotică și liberală [2], repetiții, în sfîrșit, cu mult mai frumoase, e adevărat, ca glasul morților, care-l cheamă în *Nevicata :*

In breve, o cari, in breve, — tu calmati, indomito cuore,
Giú al silenzio verrò, ne l'ombra riposerò. [3]

În mijlocul acestora, cîteva cîntece eterne, tablouri ale naturii, întăi. La început chiar, preludiul către auroră, preludiu de cît care nici o literatură contemporană n-are unul mai limpede, mai simțit și mai adevărat. Zeița se ridică :

Tu sali e baci, o dea, co'l roseo fiato le nubi,
baci de' marmorei templi le fosche cime.

Ti sente, e con gelido fremito destasi il bosco,
spiccasi il falco a volo su con rapace gioia,
mentre ne l'umida foglia pispigliano garruli i nidi,
e grigio urla il gabbiano sul violaceo mare.
Primi nel piano faticoso di te s'allegrano i fiumi
tremuli luccicando tra'l mormorar de' pioppi.
Corre da i paschi baldo ver'l'alte fluenti il poledro
sauro, dritto il chiomante capo, nitrendo a'venti :
vigile da i tuguri risponde la forza de i cani
e di gagliardi mugghi tutta la valle suona, [4]

apoi *Sogno d'Estate* [5] și *Sirmione*, cu amintirile lui Catul, nimicit de dragoste [6], arborii de la Civita Vecchia, cu deznădăjduitoarele lor sfaturi : de ce să te lupți, de ce să cauți a te ridica în sus, cînd „*Il fato passa ed abassa*" [7], ori serile de vară în timpul secerii, cu plîngătorul cîntec al celor obosiți, venind prin aerul umed la dînsul :

E or si, or no, veniva su, per l'aure umide
Il canto de' mietetori, lungo, lontano, piangevole, stanco. [8]

În sfîrșit, *Fuori alla certosa di Bologna*, unde ne întîmpină aceeași jale pentru morții dormind dedesupt, fără lumină și fără iubire. Iarăși o zi de vară, cu viața caldă și fericită. Și, pe cînd poetul deschide ochii mari pentru a cuprinde neasămănata plăcere ce se desface de pretutindene, glasul morților se înalță nu pentru a chema la dînșii — e atît de rece, de trist și de negru acolo — ci pentru a sfătui iubire și veselie acelor ce pot să le guste încă. Să culeagă

---

[1] *Per le nozze di mia figlia* (pp. 87 și urm.). La sfîrșit, cîntecul său de biruință :
„...*il piè saldo fermai sul termine*
Cui combattendo valsi raggiungere..." (p. 89) *(N. a.)*
[2] *Ave (in morte di Giuseppe Garibaldi)*, pp. 92 și urm. ; *Saluto Italico* (p. 45) *(n. a.)*.
[3] P. 112 *(n. a.)*.
[4] Pp. 11—12 *(n. a.)*.
[5] P. 18 *(n. a.)*.
[6] P. 30 *(n. a.)*.
[7] P. 51 *(n. a.)*.
[8] P. 86 *(n. a.)*.

florile, să se închine stelelor, să-şi puie cununi în jurul pletelor negre sau blonde, să se iubească, strigă aborigenii ce au sfărîmat tăcerea Apeninului cu securile, etruscii, celţii şi romanii, ale cărora oase se înfrăţesc în pulbere, supt cîmpia aurită de lumină :

...Beati, o, voi passeggeri del colle
Circonfusi da'caldi raggi de l'aureo sole [1]

. . . . . .

Freddo è quagiù : siamo soli.
Oh, amatevi al sole ! Risplenda
Su la vita che passa, l'eternita d'amore. [2]

Oda către regina Margareta e de o rară desăvîrşire, cu toată artificialitatea sa, şi merită marea celebritate pe care a cîştigat-o. [3] Cu cît mai puternică e însă *La madre*, poezie scrisă pentru o statuie, şi statuie ea însăşi prin fermitatea conturului, sănină maiestate a versului. În faţa mamei cu copilul la sîn, voinici amîndoi de voinicia vieţilor petrecute supt cerul liber, în munca dreaptă nu cu gîndurile, ci cu natura, care e o mamă bună pentru cine nu cere prea mult de la dînsa, mintea poetului trece la tinereţa ei robustă, la dimineţile de lucru în care nimene nu venea la cîmp înainte-i, la ridicarea în lumină a trupului frumos, cînd munca s-a mîntuit, la fericirea gospodinei de mai tîrziu [4]. Nici o afectare şi nici o pedanterie, nici o vulgaritate şi nici o *îndrăzneală* ; exemple ca acesta ar putea să arate multora ce poate să însemne o *poezie realistă*.

Terze odi barbare [5], ultima operă a lui Carducci, apăru în 1889.

Dacă de multe ori vieţile cele mai tulburate de gînduri au bătrîneţi senine şi blînde, dacă multe frunţi se descreţesc cînd inevitabilul se apropie cu solemna şi trista sa măreţie, nu se pare că în acest sens s-ar dezvolta cugetarea poetului italian. Nu doară că opera lui Carducci ar fi aproape de capăt ; multe lucruri frumoase vor mai ieşi, fără îndoială, de supt condeiul maestrului, tînăr încă, dar oarecare gînduri triste, din ce în ce mai nihiliste şi mai triste, apar în versurile sale din urmă. În a treia culegere de *Ode barbare* vedem, ce e drept, bătrîneţa zugrăvită aşa cum au înţeles-o şi au trăit-o oamenii mari ai anticităţii clasice, cu prieteni buni şi vin vechi (unii mai adăugau şi cărţile frumoase), pe cînd

Vola serena imagine la morte,
Come a te sotto i platani d'Ilisso,
Divo Platone, [6]

---

[1] P. 67 *(n. a.)*.
[2] P. 68 *(n. a.)*.
[3] Pp. 35 sqq. Ea a escitat o nouă polemică asupra sentimentelor politice ale autorului (*Bibliografie*, p. 14) *(n. a.)*.
[4] La urmă o mică morală, ca prea adeseori în opera lui Carducci (p. 81) *(n. a.)*.
[5] *Terze odi barbare* di Giosuè Carducci, Bologna, Zanichelli, 1889, in 12. De la *Terze odi*, Carducci a mai publicat *Storia del giorno* di Giuseppe Parini (Bologna, Ditta Nicola Zanichelli, 1892, 8°) şi cele 2 volume citate de *Ceneri e faville* precum şi, după redactarea articulului de faţă (1893), ode separate şi altele *(n. a.)*.
[6] P. 89 : „*O Italia, daremo in altre Alpi*
Inclita ai venti la tua bandiera" *(n. a.)*.

dar această sănînătate nu se întîlneşte pretutindene. Pesimismul, cu care e privită epoca de faţă, e acelaşi ca în operele de tinereţă ; în schimb, patriotismul află espresii tot mai rare şi mai scurte. Cînd se vor coborî, zice el într-un loc, oamenii de astăzi în iad, umbrele mari care şi-au respectat trupul îi vor întreba ironic din ce veac trist s-au coborît la dînşii. [1] Europa modernă, cucerind pentru civilizaţie, îi apare numai răspîndind pretutindene neastîmpărata sa slăbiciune [2], colanul de aur al regilor îl iritează tot atîta ca şi strigătele răguşite şi bătaia din palme a mulţimilor. [3] E sătul de ele, fiindcă le are, poate ; şi în oda către Shelley adevărul i se arată numai în moarte şi frumosul în trecut :

Sol nel passato è il bello, sol ne la morte è il vero. [4]

Dar pesimismul său e mai universal, mai deplin decît atîta. Primăvara, iubita primăvară deodată, trezirea vieţii adormite îl dezgustă. Iarba verde creşte din oasele morţilor [5], şi ce însamnă această eternă petrecere monotonă în care nervii numai pot să se simtă veseli :

Chinatevi al lavoro, o, validi omeri ;
Schiudetevi a gli amori, o, cuori giovani ;
Impenatevi a i sogni, ale de l'anime ;
Irrompete a la guerra, o, desii torbidi :
Ciò che fu, torna e tornerà ne i secoli. [6]

Şi n-a cîntat poetul vieţii vesele şi luminoase [7] pe ultimii oameni, privind livizi supt ecuator, cu ochii lor stecloşi, la soarele ce se stinge ? [8]

Aceasta e opera lui Carducci : o operă bogată şi durabilă în care, poate, înălţimea şi seriozitatea cugetării nu ating totdeauna puterea sentimentului şi sobrietatea armonioasă a formei. Reacţiune clasică, da, în ceea ce clasicismul are însă mai frumos — gustul şi măsura ; mişcare modernă prin fineţa mai mare a sentimentului, prin privirea mai largă şi mai adîncă asupra omului şi vieţii.

În literatura contemporană, el stă alături cu întemeietorii curentului *artist*, care a înlocuit romantismul căzut în puerilitate şi limbuţie senilă. Mai puţin delicat decît neimitabilul Tennyson, cu mai puţină închipuire epică decît Leconte de Lisle, el ocupă un loc de frunte între dînşii, ceva mai jos prin partea artifi-

---

[1] „...*di qual triste secolo*
A noi venite, pallida progenie" (p. 71) *(n. a.)*.

[2] „*L'irrequieta debolezza tua*" (p. 82) *(n. a.)*.

[3] ...„*con roche strida*
Suono di mani..." (p. 129) *(n. a.)*.

[4] P. 93 *(n. a.)*.

[5] P. 18 *(n. a.)*.

[6] P. 19 *(n. a.)*.

[7] În admirabilele versuri ale *Rimelor nouă*, de pildă :

„*Salute, o, genti umane affaticate !*
Tutto trapassa e nullo può finir,
Noi troppo odiamo e soffrerimmo,
Amate. Il mondo è bello, e santo è l'avvenir" (p. 220) *(N. a.)*

[8] „...*te veggan su l'immane ghiaccio.*
Sole, calare." (p. 57) *(N. a.)*

cială a poeziilor sale, mai ales de tinereţă, prin lipsa acelei netulburate sănină-tăţi supt care lumea modernă îşi reprezintă pe cei mai înalţi dintre aleşii minţii. O asemenea operă însă, după a lui Monti, a lui Leopardi şi Manzoni, arată că în orice împrejurări politice puterea de producere a Italiei n-a scăzut, că eclip-sele gustului sînt numai momentane acolo şi că ceea ce învinge totdeauna în moştenitoarea armoniii antice e cumpătarea şi claritatea, care fac singure ope-rele eterne. [1]

Februar, 1893

Amintiri din Italia, p. 1—60

[1] Întrucît în citatele date de N. Iorga s-au strecurat unele erori, ne-am îngăduit să le corectăm după ediţia din 1942. (Iorga folosise ediţiile pe care le-a avut la îndemînă în bibliotecile din Germania, pentru că acolo se afla, în 1893, cînd şi-a scris articolul.) *(N. ed.)*

NOTE DE DRUM

PREFAȚA *

De obicei, prefața n-are rostul ei într-o carte de literatură curată. Ea se pune în două cazuri numai : cînd autorul crede prea mult, sau prea puțin în cele scrise de dînsul. Pentru volumul de față, e cazul din urmă. Aceasta n-ar scuza însă pe deplin punerea înainte a acestor rînduri ; ele sunt mai puțin o recomandare decît o esplicare, și o esplicare foarte necesară.

Cînd *Amintirile din Italia* au fost compuse, autorul era foarte tînăr, sau mai bine prea tînăr, și ele au însușirile și defectele cărților făcute înainte de 20 de ani. Dacă este într-însele o încredere naivă în putere, atunce pentru întăia oară încercate, o spontaneitate caldă pe care cineva o pierde, cîștigînd sau necîștigînd alte însușiri mai solide, nimene nu vede mai bine astăzi decît cel care le-a scris altădată defectele de pătrundere, de adevăr, de gust, foarte adeseori. După mai mulți ani de esperiență și cugetare, autorul a înțeles că alegerea subiectelor nu determină greutatea operelor de artă, că un tablou religios înfățișează altceva decît pe unul sau mai mulți sfinți, înfățișează acea putere creatoare care se imprimă pe orișice alege artistul — cînd e mare. Evident, deci, că multe simpatii și antipatii deodată îi sînt cu desăvîrșire străine.

Acestea privesc felul de a vedea în artă pe care-l manifestă *Amintirile*, soluția ușoară dată unor probleme foarte grele de care nu se putea apropia cu izbîndă, așa pregătit cum era atuncea. În ceea ce privește forma, e tot atît de mare deosebire între gustul de înainte și cel de astăzi. Sentimentalismul și *poza* erau la modă acum cîțiva ani, precum sînt la modă și astăzi, și fiindcă asupra tinerilor se ezercită mai mult influențile, și mai ales acele de care este vorba, *Amintirile* cad adeseori în sentimental sau se înțepenesc în poze artistice, sceptice și, de altfel, care sînt totdeauna și cu desăvîrșire condamnabile. Din acest sentimentalism face parte zugrăvirea Veneției după rețeta cunoscută, groaza regulamentară înaintea trecutului republicii, melancolia plîngătoare — e un oraș zidit pe apă ! — care nu reprezintă nici adevărul faptului, nici adevărul impresiii.

Dar Veneția de odată era pentru mine tot Veneția melodramatică, Veneția profanilor, cari o cunosc numai după ecoul literar, mai falș și mai silit încă, al tiradelor, așa de cu succes în vremea lor, ale lui Daru sau Cesare Balbo. Chiar dacă aceste părți ar fi mai gustate — și sînt profund convins că astfel se va întîmpla — le reneg cu patimă.

---

* La ediția *Amintiri din Italia (n. ed.)*.

Scrise astăzi — autorul poate spune aceasta fără minunatul pseudomodest care se obișnuiește la noi — aceste impresii ar avea un caracter mai bărbat, mai sigur ; ar fi mai bogate și mai adevărate. Și tocmai fiindcă ele ar fi cu totul alt fel, el și-a interzis orice adăugiri sau schimbări : chiar cînd o povestire e tăiată brusc printr-o lacună în manuscrisul care a avut peripețiile sale, chiar cînd nepotrivirea e strigătoare între ideile de atunci și cele de acuma. Ele se înfățișează, deci, astăzi așa cum au fost scrise în primăvara lui 1890, cu toată nelegătura bucăților așternute imediat după impresie, în larma otelelor italiene, în emoția plecării mai departe.

S-a adaus la părțile publicate în *Revista nouă* restul manuscrisului păstrat.

Acestea sînt esplicările care se impuneau înaintea acestei cărți de întăia tinereță.

Adăugirea la călătorii a studiului literar, care urmează, nu era, evident, la început, în intenția autorului. Deși introdus cam arbitrar pe lîngă lucruri cu care n-are altă legătură decît acea care există între țara italiană și poetul italian, el n-a fost făcut pentru această ocazie, ci e produsul unui studiu mai îndelungat al operei lui Carducci. Aceasta va esplica și forma pe care o îmbracă, formă care se deosebește tot atît de mult de cea obișnuită la noi pentru asemenea lucruri, pe cît și scopul articulului meu de acel pe care-l urmăresc alte articule critice. Încredințat că nu va deveni popular — și, ca totdeauna, pe deplin satisfăcut de aceasta — îi voi socoti ținta atinsă dacă puținii de la noi, cari stau la nivelul unui public apusan, vor cunoaște mai de aproape printr-însul pe autorul *Odelor barbare*.

München, 23 decemvre 1893

VENEŢIA

I

M-am trezit tocmai cînd trenul intra la Veneţia. Era frig, una din acele răceli ale ţărilor calde, care fac să-ţi tremure carnea pe tine, cufundîndu-te de sus pănă jos într-o baie de aer umed şi îngheţat. Jos, la gară, gondolele aşteptau ; unele pornise deja, şi pe luciul mării, abia zbîrcit de adierea vîntului de sară, ele păreau nişte stele fugare într-un cer întunecat. Un miros deosebit, mirosul sălciu al valurilor, venea pănă la mine, şi, pe lîngă dînsul, un alt miros, de muced, de învechit, de putred, mirosul Veneţiii, al palatelor mîncate de lepra neagră a veacurilor.

— *Una gondola, una gondola !*

Nu e în *patois*, acea limbă specială a veneţienilor, cu vocalele muiete, vorbele trunchiate, accentul cîntător : e italiana, aproape cea clasică. Acelaşi strigăt, pe deosebite înălţimi, din gîtlejuri deosebite, din luntri deosebite.

— *Una gondola, una gondola !*

Ne coborîm într-una cea mai puţin mînjită de glod, cea mai lucitoare. Luntraşul trece pe dinaintea noastră, pe perinele de piele ale gondolei, pentru a se aşeza în picioare către coadă, pe partea cîrligată ca un pinten, cu care se mîntuie luntrea, şi pornim. E o lunecare lină, nesimţită aproape, fără spumă de valuri, fără hurducături ; abia o mică legănare în dreapta şi în stînga, care te face să visezi molatec şi dulce. În tăcerea nopţii, lămurit şi ritmat răsună fleoşcăitul valului mînat de lopată. Mă întorc înapoi la vuiet ; la lumina lunii pline gondolierul, un om de vreo treizeci de ani, cu barba rasă, mînecile cămeşii suflecate pe braţe de statuie grecească, cu pălăria moale caracteristică, poartă maşinal şi pierdut lopata prinsă de luntre. Şi neobişnuit şi adormitor răsună la ureche zgomotul valurilor bătute de lopată.

La dreapta şi la stînga uriesi mari, negri, cu zidurile pîrlite de timp, cu ferești oblonite, se înalţă ca nişte stafii în penumbra nopţii luminate de lună. Apa canalelor e verzie-sură, cu paie şi surcele plutind, cu miros neplăcut de *vechi* : sînt palatele — *i palazzi*. Toată lumea şede aici în palate, pănă şi calicii : o pătrime aproape. Şi noaptea, văzute din gondolă în întunerec, cu faţadele lor cenuşii, cu obloanele trase, ţi se pare că mergi într-un tîrg îngropat, pe un sicriu de luntre în doliu, cu o umbră de gondolier la cîrmă. Fără de voie în această liniște de groapă, în această întunecime de mormînt, tăiată numai de lumina fînarelor rari de pe faţade, ţi se trezeşte în minte vechea Veneţie, aristocratica regină a Adriaticei, cu mîndrii ei stăpîni, cu palatele strălucitoare de bogăţiile Răsăritului, cu apa aprinsă de lucirea fînarelor de la gondole.

Gondola se oprește înaintea unui palat ; iar un palat ! Aceiași pereți negri, același front oblonit, aceeași pace. E otelul ; gondolierul ne dă în primirea portarului galonat ca un general, și peste cîteva clipele apa începe să sune iar supt loviturile vîslei și luntrea se pierde în întunerec, supt arcele de piatră neagră ale podului.

Aice coloarea locală încetează. Odată trecută poarta veche a palatului, cu leii venețieni săpați pe fronton, întîlnești același lux, aceleași mobile, aceleași chipuri de chelneri cu cărarea la mijloc, mustețe rase și frac. De aceea am răsuflat de mulțămire cînd, a doua zi, am lăsat englezo-nemțimea din otel, cu chelneri cu tot, pentru a lua la colindat îngustele strade ale orașului.

Fiindcă venețienii nu umblă numai pe cîrligatele lor gondole pentru a-și căta de afaceri : cei ce au mai puțină dragoste pentru valurile Adriaticei și mai multă pentru punga lor pot porni pe cele 150 de *calli* care străbat parte insula de căpetenie, *la cità*, parte nenumăratele ostroave, care, de la Lido la Murano, presară cu verdeață și cu cenușiul întunecat al monumentelor întinderea verzie a mării. Sînt niște strade foarte curioase acestea pentru cel deprins cu ulițile noastre, cît se poate de largi și despărțite în trei, trotoarele și mijlocul stradei. La Veneția, această împărțire ar fi de prisos : nime nu umblă cu trăsura, fiindcă nu există nici una singură. Din toate tîrgurile din lume, orașul dogilor numai n-are birjari, ceea ce nu-i tocmai supărătoriu. Între palatele cu cîte cinci și șese rînduri, mîncate de apă și de vreme, cu ferești mici, rare și neregulate, strada șerpuiește, uneori cu formele cele mai felurite, furișîndu-se parcă, printre ziduri. Lumina pătrunde abia prin cele mai mici dintre ele ; casele sînt umede și mîrșave, un miros groznic, indescriptibil și fără nume, de cîrnați fripți, fructe stricate și brînzeturi vechi te strînge de gît, te înădușă. Din loc în loc strada încetează pentru a face loc punții. Și puntea nu pornește pe același plan, totdeauna e rotundă și cere niște mușchi puternici la picioare pentru a-i putea urca treptele de granit. Madone și statui ; la un colț de uliță, lîngă o dugheană de *paruchiere*, ori în umbra unui portic vechi cu leul înaripat la mijloc, Maica Domnului italienească e grămădită la strîmtoare într-un colțișor, cu fața-i de lemn boit, cu pînza horbotată în care e osîndită să doarmă. Un fînăraș ori o făclie luminează mica scorbură de piatră, acoperită cu steclă ; din cînd în cînd un italian bătrîn, unul din acei oribili moșnegi ai Veneției, cu bărbia în chip de galoș, spetele gîrbove, fața rasă și ochii sîngerați, trece în hainele-i sordide, făcîndu-și cruce. Statuile se întrec și ele la număr cu chipurile maicei lui Hristos. Deodată, pe neașteptate, la o răspintie, dai cu ochii de un domn corect, de marmoră ori de bronz, îmbrăcat în surtuc cu pulpană, ori cu perucă și haină din al XVIII-lea veac, care, piedestalul o spune, se cheamă Goldoni, Tommaseo, Garibaldi, Manin ori alt apostol al Renașterii italiene. Și deasupra tuturor, palate prefăcute în dughene, strade în care oameni de toată mîna se cotesc și se înăduș, statui se ridică sus de tot, vreo *chiesa* antică de prin veacul al XVI-lea, cu un popor întreg de sfinți de piatră, încremeniți în posturile lor consacrate, părînd că pomenește pe toți morții cari și ei odată se împărtășeau de soarele Veneției și valurile Adriaticei și cari dorm acum de veacuri în umbra altarelor, între stîlpi, supt lespezile de marmură de Istria ori de Carrara, supt pietrele de porfir roșu.

Canalele taie acest complex încurcat de strade, cu dunga lor verde, pătată de negrul lustruit al gondolelor. Le simți de departe nu cu ochii, ci cu auzul ;

mai ai, poate, o sută de paşi de făcut pănă să dai de stîlpii de lemn ce hotărăsc uscatul de apă cînd, cu o bunăvoinţă foarte neplăcută pentru tine, un stol de gondolieri tăbăreşte asupră-ţi, cu un ton pe care-l cred poate irezistibil.

— *Una gondola, gondola, signore.*

Şi pas de zi ba, să-i auzi în urmă...

Oamenii strică această ţară a minunilor. Nicăiri poate meridionalul nu se arată mai lacom de bani şi mai fără demnitate decît acolea. *Ghizii* sînt de o nerușinare fără samăn, şi cei mai accesibili pentru dînşii sunt englejii, uşor de recunoscut prin statura lor, prin pălăriile bărbăteşti ale femeilor, prin nelipsitul călăuz, în pînză roşie îmbrăcat. Nu-i piaţă, nu-i monument înaintea căruia să nu fii espus a întîlni un domn cu şapcă albastră uneori, altă dată cu cilindru şi haine negre, care, cu un glas insinuant, îţi cîntă în toate limbile :

— *Una lira per vedere il pallazzo ducale !*

de pildă ; sau

— *La chiesa di San Marco.*

Refuzi, ai văzut poate o dată. Individul se crede însă jignit, poate nu-l crezi sigur, socoţi că are să te înşele. Răpede te apucă de surtuc, şi din buzunar îi iese cu o repeziciune fenomenală un pachetel de atestate : e ghid patentat cutare, cutare a fost cu dînsul, e sigur. Şi dacă-l răspingi şi atuncea cu un *Non bisogna,* îl auzi în urmă mormăind, indignat de puţina ta politeţă pentru el :

— *Eccolo, non bisogna...*

Şi tovarăşii lui în şăpci şi pălării nalte îl întovărăşesc în mormăială, privindu-te cu despreţ, printre rotocoalele de fum ale liulelelor de teracotă. Şi aceasta se traduce :

— Ce idiot !

La biserici — altă comedie. Nicăiri aproape nu găseşti deschisă poarta de lemn săpată a bisericii. Portarul e acasă, doarme, ori se face că n-aude, pentru a da prilej *ragazzi*-lor să intervie. Aceştia stau cu droaia la poartă, nespălaţi, mîrşavi, cu mînile ude şi hainele rupte, privindu-te cu ochii lor mari de catifea. Şi, deodată, cum îţi văd ghidul roşu ori te aud sunînd, aleargă cu toţii, bătîndu-se, stîlcindu-se de la bacşiş :

— *Volete veder la chiesa, signor, molto bella, state...*

Bat în uşă, ţipă, se împing, urlă, îţi mînjesc hainele, pănă ce portarul, un bătrîn pleşuv şi puturos, ori vreun portar modern, gros şi veşnic plin de suflet, care ştie şi franţuzeşte, îţi deschide. Şi atunci, aşteptînd bacşişul — *il soldino* — toate şăpcuţele se lasă la pămînt, umilit şi lacom. O, bacşişurile, bisericile, ghizii şi Veneţia !

Şi bacşişurile nu se mîntuie aici. Intrat în biserică, trebuie să plăteşti cîte un *bicchiere* portarului, care-ţi deschide, sacristanului care-ţi numeşte picturile, tuturor celor ce te-au ajutat cu un cuvînt, un gest macar, cari ţi-au ieşit în cale şi s-au dat într-o parte. E o adevărată boală cronică a unui tîrg de calici : *bacşişomania.* Deseori nedumerit, neştiind dacă domnul gentil şi bine îmbrăcat, care ţi-a arătat drumul cu un zîmbet fin pe buze, aşteaptă bacşiş ori ba, te temi ori să-l jigneşti ori să-l laşi cu aşteptarea. Un singur om mi-a refuzat soldinul, şi aceasta după ce mă dusese vreo jumătate de ceas de la San Sebastiano la *Academia delle Arti :* avea o pălărie moale, unsă, pantaloni şi bluză albastră, peticite la coate şi genunchi, ciubote sparte. Era un lucrător. Am stat cu gura

căscată, neştiind dacă nu cumva i-am dat prea puţin. Merita să fie canonizat! La Academia Frumoaselor Arte stă scris anume în patru limbi să nu se deie nimic împiegaţilor, şi portarul, căruia nu-i dădusem *bicchiere*-le conform regulamentului, mi-a aruncat o căutătură... Deseori la monumente, în palate, ţi se prezintă vreun catalog, vreo fotografie: nu ştii cît s-o plăteşti şi întrebi. Sergentul, îmbrăcat în verde, cu o livrea splendidă şi o căutătură de doge, îţi răspunde rîzînd: *Quanto lo volete.* Dai 30—40 de bani şi, întors acasă, observi coperta: în slove mari stă scris: *gratuitamente.*

Cu gondolele mai rău: jumătăţile de ceas se plătesc ca ceasurile, acestea ca şi zece minute. Maxima admisă e că ceasul început se plăteşte întreg; unul, Ferdinando, un om în floarea vrîstei, cu un gît ca de taur şi nişte musteţi cît ale regelui Italiei, îmi cerea tarifa unui ceas pentru că mă trecuse de la Santa Maria della Salute la San Giorgio Maggiore — nici şase minute! M-am răzbunat, ţiindu-l un ceas. Sara, tarifa spune 1 liră şi 30 pentru ceasul dintăi, 60 pentru cele următoare, în oraş, Lido cuprins în acesta. Totuşi n-am putut găsi nicăiri gondolierul care să se ţie de slova tipărită; giandarmii dau din umeri şi ei — ştiu obiceiul. Plăteşti 20 de bani mai mult pe ceas, şi, la plată, gondolierul îţi mai ia o liră, spuind că ai trecut cinci minute în alt ceas, şi apoi, scoţîndu-şi pălăria moale şi plecînd capul:

— *Difficile di andare... Un bicchiere... Hò andato bene.*

Şi te trezeşti că-i dai bacşiş pentru că te-a furat ca-n codru.

Dacă plictisit acum de atîţia sfinţi în haine roşii şi albastre, de atîtea fecioare, balăi şi întunecate, porneşti supt arcadele palatelor procuratorilor, unde se adună dughenile cele mai alese şi mai bogate, sau pe oricare altă cale îngrădită cu vitrine, dai de alte neajunsuri. Steclăriile şi mozaicurile formează industria de căpetenie a Veneţiii. La trei-patru dughene trebuie să găseşti una la fereastra căreia străluceşte stecla şi iar stecla, cu sute şi mii de modificări, supt chipuri fără de număr de felurite. Salbe de perle veneţiene, panere veşnice de *verre filé*, bumbi de manşete şi broşe de steclă, ori gondole de argint şi bronz, cu nişte vîslaşi boiţi ca curcubeul, fac un amestec fără nume de conture şi de colori. Fiecare lucru cu preţul lîngă dînsul, pe un pătrat de hîrtiuţă albă. Negustorul, totdeauna politicos şi mai totdeauna cu un abdomen din cele mai dezvoltate, pîndeşte în umbra uşii sculptate pe *forestiere*-le naiv, care se lasă prins în capcana flaconaşelor cîte opt la franc, a bumbilor de manşetă coloraţi şi a broşelor de argint. Te opreşti puţin să vezi, fără gînd măcar să cumperi din tărcata marfă a *negoziante*-lui. Deodată negustorul burduhos îţi iese înainte cu un zîmbet ca mierea de dulce pe faţa-i groasă şi pîrlită, şi cu un ton de stentor:

— *Volete veder la fabrrica?*

Şi dacă refuzi, negustorul crede de datoria lui să te întovărăşească vreo cîţiva paşi încă, pănă dai de un alt magazin de steclării şi gondole de argint lucrate în *à jour* şi de un alt negustor care-ţi oferă să vezi *la fabrrica.*

Vederea espoziţiii de obiecte de la *fabrică* e iarăşi un izvor de cîştig pentru painjenii veneţieni. De multe ori străinul e dus în aceste curse *stecloase* de ghid care, după ce ai văzut San Marco ori Palazzo ducale, îţi dă ideea de a vizita cutare ori cutare fabrică, acea de mozaice, cea de steclă, cea de dantele — *merletti* — subvenţionată de regină etc., etc. Odată intrat, trebuie să cumperi, dacă nu din poftă pentru cele văzute, care sînt, ce-i dreptul, splen-

dide, din condescendență pentru domnul bine pus, care zîmbind te-a adus din săli în săli, deschizînd vitrine, deranjînd lucrători, desfăcînd condice pentru ca să-ți arăte că are clienți și în sălbateca ta țară. Dacă ai *admira* numai, fără să dezlegi baierele pungii, negustorul e în stare să te poarte o zi întreagă, suind scări și trecînd praguri fiindcă — socotea el — *poate vrei să cumperi altceva.* O singură dată am scăpat de cumpărături, la fabrica de dantele a *Cavalerului* Jesurum, dar să fi văzut ce mutră făcea franțușca cu dantele și uvrierele cu ochii negri și fața pîrlită — orfane toate, spunea stăpîna — care rîdeau cu ochii, țăsînd în umbra aristocraticelor odăi ale palatului... Deseori orezi c-ai mîntuit cu bacșișurile, cînd îți iese înainte portarul care ți-a ținut bățul, ori lucrătorii cari ți-au scris numele pe o boambă de o steclă cu steclă topită, și toți se uită numai, dar o căutătură...

Și ca prin vis văd o Veneție care n-ar avea nici ghizi, nici *ragazzi*, nici steclari, nici engleji. Fiindcă Italia pare că nu-i astăzi decît o mare ospătărie artistică și antică pentru flegmaticii locuitori ai Marei Britanii. Îi întîlnești pretutindeni, la hotel, pe stradele înguste, în negrele gondole, la picioarele statuilor, pe platforma turnurilor : corecți, cu mustățile rase, cu *Baedeker* în mînă, țiind la braț, veșnic la braț, pe iubita lor jumătate, păpușă cu ochii de steclă, obrazul de trandafir și dinții de cal. Reci și măsurați, mormăind neînțelese esclamații în săltătoarea lor limbă, alteori în franțuzește. Am văzut pe un insular cu o statură de grenadir întrebînd pe *mistress* a lui, care-i venea la urechi, într-o franțuzească oribilă :

— *Nous prendrons une gondole. N'est-ce pas, ma petite ?*

Petite ar fi slujit la noi în jandarmii călări.

La toate bisericile, în toate palatele, trebuie să cauți... englezul. Niciodată singur : totdeauna cu un regiment de *miss, mistress* și babe. Unii sunt groznici, bătrîni, schilozi, pe pragul morții ; în loc să-și caute de suflet, colindă lumea. Fiecare popor are o ramură de activitate omenească pentru care-i făcut anume : englezul e *traveller*, călătoriu — jidovul rătăcitor al lumii moderne, și aceasta de bunăvoie. Și să nu credeți că în ochii aceștia de cristal se răsfrînge estetic această lume de sculpturi și zugrăveli. Drept dovadă, pictura engleză contemporană și chiar așa de cîntatul John Ruskin, a cărui descriere a Veneției înflorește la vitrinele tuturor librarilor venețieni alăturea cu acuarelele cîte 10 franci una. Francezul vizitează ca să ridiculizeze, neamțul pentru ca să facă erudiție, englezul e puritan și în călătorie, el are rigiditatea și răbdarea creștinului care-și îndeplinește o datorie. Ar crede că cerul se prăbușește asupră-i și cugetul l-ar mustra veșnic dacă ar uita să *controleze* unul măcar din monumentele trecute pe foile cu slove mici ale călăuzului. O călătorie engleză e o constatare a spuselor nenorocitului *Baedeker* englezesc. Uneori cartea îi pune la grele încercări pe sărmanii insulari : alăturea cu cutare tablou de maestru stă scris : *very splendid.* Am văzut englezi oprindu-se la această mențiune, cerînd un scaun și pierzîndu-se în estaz ceasuri întregi înaintea pînzei, fără ca aceasta să le producă cea mai mică plăcere estetică. Dimpotrivă, ochii somnoroși, fața trasă, nasul plecat în jos, arătau că bietul om se plictisește îngrozitor înaintea acestui amalgam de boiele, dar ceea ce-l mîngîie e că și el la rîndul lui și-a făcut datoria ca și multe alte mii de compatrioți de-ai săi. Cei mai conștiincioși scot note ; un rîs omeric m-a prins la *Scuola di San Rocco*, splendidă colecție de tablouri uriește ale lui Tintoretto, cînd înaintea unei pînze

în care Hristos stătea pierdut într-o lumină gălbie — răstignirea, mi se pare — trei engleze, pe trei scaune, cu trei ghiduri, mi se arătară fantastic de stupid, privind capodopera pictorului (așa spunea catalogul) — cea din mijloc, o balercuță de femeie de vreo patruzeci de ani, roșie și umflată la față, scotea note pe un carnet enorm de piele. Oarecare mișcări fudule la venirea noastră și o mică mutră de dispreț pentru acești profani, cari n-ar fi putut scoate note ca dînsa, arătau îndeajuns că vecina era o femeie superioară, o *authoress* poate. La dreapta și la stînga, tălhari ai acestui Hristos în fuste și cu ochelari, două englezoaice mai bătrîne, gîrbovite și zbîrcite năstrușnic își treceau vremea admirînd, adică puind și scoțînd alternativ ochelari fumurii. Era splendid ; sărmana artă și biața Veneție ! Englejii au găsit mijlocul să strice efectul minunilor estetice și după moarte : în San Giovanni e Paolo, alături cu strălucitele morminte ale dogilor, culcați în sarcofagii de marmoră de Istria pe pereții bisericilor, o cutie de piatră fără podoabe, pierdută între stăpînii Veneției, e un baron englez — Windsor, mort la 1574. Trebuie să fi fost cel dintăi turist, acest intrus în biserica dogilor !

Și la otel iar engleji, amestecați cu alți reprezentanți ai spiritului de călătorie : germanii. Engleji și germani, iată toți turiștii ; un biet francez, venit cu două doamne, și-a luat o masă la o parte, și de la masa aceea, ascunsă într-un colț, accente mai omenești vin să turbure concertul de *Aôh !* și *Sehr schön* al vecinilor mei, cari-și împărtășesc impresiile artistice supt ochii chelnerilor în frac negru și cravată albă. De toată mîna, de toate felurile, din toate părțile ; un englez bătrîn întăi, oribil de bătrîn, cu părul gălbiu, ochii roșii, spetele coșcovite, un Titon aproape de prefacerea în greier. Și te prinde mila cînd, la sfîrșitul mesei, îl vezi ieșind pe ușa dinspre odăi, la braț purtînd un amestec de cărnuri moarte, deasupra cărora se înalță un cap tremurător : e femeia lui, paralitică. O *miss*, cu părul alb și talia de grenadir, închide calea. Alăturea, alte tipuri caricaturale : o *miss* roșie ca mărul care visează, cu buzele deschise ca pentru un veșnic *Aôh*, un domn bătrîn care-și suflă nasul într-un flacon, o englezoaică uscată ca un vreasc, lîngă bărbatu-său, care ar putea simboliza *le boeuf gras*. Și din aceste guri roșii, cu dinții enormi, *Aôh* caracteristic se ridică din timp în timp și pare că plutește colosal deasupra farfuriilor cu naramze aurite.

Uf, englejii !

II

Și totuși, cu toți englejii, ghizii și *ragazzi*-i, e așa de frumos în taina-i întunecată de veacuri tîrgul palatelor de granit și al leilor înaripați, orăiasa de odinioară a Mării Adriatice, ocrotita lui San Marco ! Nicăiri în lume poate nu se grămădesc atîtea palate, și rămășițile unei societăți dispărute nu sînt mai îmbielșugate ; e o necropolă întinsă Veneția, mormîntul de piatră al republicei apuse, groapa dogilor îmbrăcați în catifea, cu bereta de fir, țuguiată la ceafă. Gondolele în haina lor neagră, cu odaia cernită în mijloc, par niște sicrie plutitoare pe valurile verzi și, ciocli ai frumoasei moarte, giandarmii cu tricoarne negre păzesc, corecți și nemișcați, la colțurile stradelor, aleilor cimi-

tirului. O treime din locuitorii actuali trăiesc ca paraziții pe trupul cetății stinse : unul îți vinde fotografii și vederi ale bisericilor și palatelor, altul — ghiduri pentru oraș, un al treilea îți deschide zîmbind porțile căptușite cu fier ale monumentelor. Calicii, mai ales, păstrează în espresia feței ceva din dogii mulați în fir și mătăsuri, din senatorii cu *pourpointe* de catifea ; același nas evreiesc, îndoit la mijloc, ascuțit și plecat la vîrf, aceiași ochi bănuitori și mîndri, cari se observă în vechile cadre de pe pereții vechii reședințe a dogilor, și adesea pe strade, vînzînd buchete, vezi profilul fin și părul bălan al Veneției lui Tintoretto ori Veronese. Săptămîni întregi poți să-ți treci vremea colindînd din biserică în biserică ; cea mai mică dintre dînsele trebuie să aibă lucruri care aiurea ar face reputația unui oraș și care aici, ca pretutindene în Italia, trec nebăgate în samă. Toate din veacul al XVI-lea, toate au frontonul cenușiu, lespezile mîncate de vreme și sfinții sculptați, ascunși în scorburile de piatră roasă. De veacuri nici o biserică nu s-a zidit în acest oraș-necropolă, și nu numai o biserică, dar, mai că mi-ar veni a crede, că nici o casă. Veneția dogilor a încremenit, și singură vremea a zvîrlit deasupra cadavrului de piatră zăbranicul ei de vechime ; oamenii n-au schimbat nimica. Și aceasta te scutește de privelișteа caraghioasă a vreunei case moderne, cu arhitectura algebrică, detunînd cu ferestile numărate în acest amestec de stîlpi de porfir, colonete de piatră și cupole rotunde care se cheamă Veneția.

Pornește într-o dimineață frumoasă, cînd cerul pare un ochi mare albastru, care rîde, și soarele aprinde raze pe vestele de pînză ale lucrătorilor și fustele roșii ale venețienelor, pe piața lui San Marco. E neasămănat : în față, marea presărată de gondole negre, vapoare și corăbii cu mii de aște de painjen pe aripile lor de pînză. În mijloc, un pătrat de zidiri vechi și înnegrite, care fac din piață un fel de curte interioară ; de o parte și de alta, *procuraţiile ;* în față, biserica Sfîntului Marc și parte din *Palazzo ducale* — reședința dogilor. Lasă stîlpii de granit ai palatelor și cariatidele cu lungi barbe, care-i sprijină, și, dacă se poate, fără să alergi la luminile unui ghid, intră în vechea biserică prin frontonul deasupra căruia se înalță cele patru cupole cu cruci mari aurite în vîrf. Deasupra, pe frontonul albastru, presărat cu stele de aur, mai sus decît sfinții ceilalți, cari par că cearcă să se ridice spre dînsul, San Marco veghează deasupra locuinții sale cu lunga lui barbă, desfăcîndu-se lămurit pe ceriul fără de nour. Leul Veneției, cu laba pe blazonul cetății, stă de desupt și, de o parte și de alta, sfinți în turnulețe, mozaice cu fond de aur, coloane fără de număr, inscripții latinești de pe vremile dogelui Dandolo, cei patru cai de bronz aurit aduși de dînsul după cuprinderea cetății Paleologilor dau bisericii acesteia bătrîne, ale căreia începuturi se pierd prin veacul al X-lea, o aparență fantastică, grotesc de bogată și de împodobită, a uneia din acele curți fermecate pe care în *O mie și una de nopți* vrăjitorii amorezați le coboară din lumea visului pentru iubitele lor. Nicăieri aiurea ceva asămănător nu se întîlnește ; venețienii au avut în mîndria lor aristocratică un singur gust, o singură admirație — a bogățiilor. Și au fost bogați, de o bogăție nemaipomenită, care le permitea să-și prefacă cetatea într-o pădure de statui, într-un palat fără de capăt. San Marco se resimte de această indigestie de bogății a cetății ; biserica modestă zidită în stil roman prin veacul al X-lea a fost împodobită, aurită, încărcată de toate minunile pe care stăpînii Adriaticei le vedeau prin locurile depărtate, unde abordau galerele lor cu pereții sculptați.

Prin veacul al XV-lea, după ce corăbierii veneţieni dusese departe steagurile republicii, maestri veniţi din Constantinopol, cu mintea plină de aurituri şi mozaice, schimbară, acoperind-o cu o haină nou, mai strălucită, vechea fizionomie a bisericii. Mozaicele de steclă aurită împodobiră cupolele rotunzite, puse de maestrii bizantini pe coperemîntul luciu al bisericii romane, sfinţi mari cu ochii cuminţi şi espresivi, cu faţa slabă şi trupul pierdut în hainele lor roşii şi albastre începură să privească din înălţime altarele îngreuiate de bronzării şi aurituri, orbitoarea *Pala d'oro,* coloanele mărunte de marmură orientală în care roşul porfirului se amestecă cu verdele malahitei. San Marco deveni o biserică grecească, un fel de Sfînta Sofie — Kremlinul plin de podoabe al Apusului. De departe, atunci, trebuie să fi produs un aspect liniştit şi dulce biserica adormită supt cupolele ei rotunde, supt paza sfinţilor de mozaic. Pentru a fi însă ceea ce este astăzi, biserica trebuia să mai sufere o schimbare la faţă : pe la 1400, maestri apuseni, tovarăşii celor ce ridicau pînă la cer horbotatele turnuri ale catedralei urieşe din Colonia, veniră să mai îngreuie aparenţa casei Sfîntului Marco. În faţa cupolelor, turnurile gotice se ridicară cu ascuţitele lor vîrfuri şi ferestuicile lor culţurate, şi aice, pe malurile Adriaticei, veniră să se lege cele două arhitecturi — cea estatică şi aprinsă a Apusului cu liniştita şi adormita arhitectură a răsăritenilor, într-o operă neînchipuită, grotescă, fantastică, splendidă.

Prin porţi mari de bronz, aduse din răsărit, supt arcadele aurite şi smăltate de mozaicuri, intri în biserica luminată de candele de argint. Mozaice în toate părţile, pe cupolă, pe păreţi, de[-a] lungul galeriii, la care te sui de afară printr-o scară umedă şi întunecată. Cei de sus, mai vechi, sînt sfinţii orientali, operă a grecilor, ceea ce se şi cunoaşte după aerul curios, stîngaci şi comic al bieţilor oameni, pierduţi pe fonduri arbitrare de aur. În galerii au lucrat maestri mozaici din apus ; contururile sunt mai statornice, desemnul mai independent, fizionomiile mai deschise. Înţelegi că nu mai eşti în ţara ieratismului, a civilizaţiei mumificate supt influenţa ucigătoare a popilor ignoranţi şi stupizi. Amvonul de marmură orientală stecleşte în fund, la stînga, cu coperemîntul rotund de marmură galbenă, trupul de o alta, roşie şi verde, coloane mici la baze, tărcate şi multicolore. În mijloc, scînteietor de lumină, răsunînd de glasul preoţilor cari scandează adînc şi trist silabele latineşti, îmbrăcaţi în lungi rochii roşii şi albe, *il altare maggiore* — altariul cel mare ascuns supt baldachinul de marmură neagră, în dosul şirului minunat de sfinţi sculptaţi pe dunga de marmură trandafirie, ce se razimă pe stîlpi. În mijloc, un Hristos răstignit pe o cruce uriaşă, un Hristos care pare că nu mai simte, nu ca Hristosul dureros şi spasmodic pe care l-am văzut la San Giorgio Maggiore, cu rănile sîngerînde şi faţa-i cadaverică. La dreapta şi la stînga : sfînta veacului de mijloc, Madona, şi San Marco, patronul cetăţii dogale. Şi atîţia sfinţi, atîta aur, atîta marmură, fum de tămîie, cîntat de preoţi, sfîrîit de lumînări de ceară...

Se aud paşii pe lespezi : un zgomot sec şi prozaic. Profanăm tăcerea bisericii, rugăciunea credincioşilor. Un glas horăitor lîngă noi : un ghid cu pîntece uriaş şi musteţi de-un stînjen esplică biserica unor engleji, atenţi, reci, corecţi, tîrînd silabele, sunînd consoanele. Şi pierdute în stalele de lemn, pe breviarele minuscule, cu feţe palide şi triste, femei se roagă lin, încet, pierdut, supt glas de preoţi, în biserica luminată. La stînga, aurită de raze, o veneţiană,

o fată de vreo șeptesprezece ani, albă ca marmura de Istria, cu păr de aur ca fondul mozaicelor — un profil de madonă, gene lungi pe obraji palizi. Ieșim. De afară se aude încă pierdut și dulce cîntecul latinesc al preoților rași la față, și San Marco de sus, cu aureola pe frunte, păzește biserica fantastică, cu ascuțite turnuri gotice, cupole rotunde și sfinți înnegriți de vreme, în scorburi de piatră.

Înainte — piața bisericii, la stînga — palatul ducal, la dreapta — *Torre dell'orologio*, în față — cellalt turn : *il campanile*. Singur San Marco oferă priveliște nostimă a unei biserici care-și are turnurile de o parte : cel cu clopotele alăturea, la o parte — cel cu ceasornicul. Acesta din urmă, restaurat probabil în timpurile din urmă, e boltit și face loc uneia din căile cele mai frecventate ale orașului, acea care duce la vechiul *Ponte di Rialto*. La capăt, o mică platformă pe care se înalță un clopot uriaș : doi gladiatori de același metal bat ceasurile cu ciocanele lor învezite. Și profilîndu-se pe ceriul albastru, așa de dulce al Veneției, cei doi coloși, bătînd în clopotul peste care veacuri au trecut, produc un efect neobicinuit și fantastic. Leul venețian cu fața lui maiestoasă și liniștită, cu aripi pe spete, pare că pîndește, aurit și împodobit, deasupra anticului ceasornic, care de la 1496 pînă acum socoate mersul necontenit al vremii, schimbătoare și veșnică. Un potop de gînduri mi se răpede în minte la privelișlea turnului anticei bazilice a Sfîntului Marco : cîți oameni feluriți, cîte priveliști deosebite a văzut splendidul leu de aur de pe înălțimea turnului cenușiu ! În alte vremi, vechea Veneție, Veneția cea vie, dogele în haine de fir asistînd la leturghie, în mijlocul senatorilor și închizitorilor, ale căror stale și acuma-i așteaptă încă supt baldachinul de marmură neagră, oștirile republicei defilînd supt umbra porticelor, cu halebardele în mînă, și pumnalele lucrate fin la coapsă, ambasadorii străini, persanii cu căciuli țuguiete, liniștiții burghezi din Nürnberg, genovejii fudui, viind să se plece înaintea maiestății dogelui viteaz și încercat, senatorilor cu barbă albă, crunților închizitori. Acum tineri cu trandafiri în piept, cu plastron crohmolit și barba în colț se abordează cu *Dis donc* al parizienilor, venețiene cu turnură și rochii albe trec supt poarta boltită, și un individ fără nume colportează în cutii de chibrituri broaște țestoase, țipînd în *franțuzește :*

— *Du torti vivant, torti, torti, moussié !*

Ce o fi zicînd bietul leu de aur de barbele ascuțite, pălăriile cu o grădină în vîrf și negustorii de *petit torti vivant* ?!

Cellalt turn e zidit în cărămidă, cu un vîrf ascuțit, deasupra căruia plutește un înger uriaș, cu aripile de aur, blagoslovind Veneția. De pe înălțimea celor 98 de metri ai lui, orașul tot se vede, pînă ce ultimele palate se pierd în aer ; un aer fraged, răcoros, fără miros sălciu de apă sărată se răsufla, și din cînd în cînd un curent de *patchouli* vine să-ți amintească faptul că există o categorie de oameni cari au specialitatea vizitării monumentelor vechi. Te întorci : favorite — iar englejii. Păcat, era așa de frumoasă Veneția, văzută din înălțimea turnului vechi de 1000 de ani aproape ! La temeliile urieșului de cărămidă, *loggetta*, odăița unde halebardierii muiați în fier păzeau palatul dogilor, înșiră sculpturile lui Sansovino, care împreună cu Girolamo Campagna sînt autorii mai tuturor statuilor venețiene. De jos, cînd te uiți, vîrful turnului nu se mai vede ; pare că sprijină cerul...

III

Alături, palatul ducal înşiră colonadele-i şi faţada-i de piatră roşietică, clădită după planurile lui Antonio da Ponte. Unul din capetele lui atinge biserica San Marco, un altul dă înspre mare. Două coloane mari de piatră se ridică înainte-i, una poartă sus leul sfîntului cu uriaşa lui coadă de bronz, cealaltă pe sfîntul Toma călcînd pe un crocodil care se zvîrcoleşte. Intri printr-un portic, înflorit cu statui, sămănat cu inscripţii şi, în faţă, înaltă şi largă, cu treptele-i de piatră albă, ai *Scara uriaşilor — Scala dei Giganti.* Uriaşii sînt două statui de piatră ale lui Sansovino, de o statură mult mai mare decît cea omenească : Marte, cu chivăra pe cap şi trupul mlădiet într-o parte, şi Neptun, cu barba-i lăsată pe piept, cu ochii lui încruntaţi de stăpîn al mării. Sînt de acele opere artistice ale Renaşterii care par a fi păstrat scînteia idealului cumpătat şi sănin al anticităţii, cu mai multă putere, energie în ochii aprinşi, cu luminile depline, în muşchii încordaţi, pocnind supt piele. Supt soarele cald al Italiii, deasupra scărilor de marmură, uriaşii sănini şi puternici visează veşnicul lor vis de piatră, visul statuilor care toate le văd şi de nimic nu-şi aduc aminte, reci şi veşnice. Între aceşti doi zei ai lumii apuse, dogele primea pe pleşuvul lui cap bereta de fir, şi cîţi genunchi tremurători se vor fi plecat pe lespedea rece aice, între cele două statui, cîtă nobilime strălucită va fi colindat salele spaţioase ale clădirii, ce odată a fost centrul vieţii veneţiene, locuinţa fruntaşului mîndrei aristocraţii. Şi dacă vrei să-i vezi pe dogii ce dorm la San Giovanni e Paolo, în sarcofagiile lor de piatră săpată, supt păduri de statui, mai sus decît ceilalţi şi după moarte, treci scările îngrădite cu basoreliefuri şi opreşte-te în sala cea mare, strălucita *Sală a marelui consiliu*, cu stalele-i de lemn pustii şi colbăite. În faţă, luminat de razele soarelui ce străbat ferestrele de steclă smăltată de ove în relief, cea mai mare pictură în oloi, *Paradisul* lui Giacopo Tintoretto întinde chipurile-i de credincioşi cu barbe lungi, ochi cuminţi şi rochii tărcate. Sus, dogii începînd cu unul dintre cei dintăi, Obelerius Antenoreus din 809, perîndează în umbră chipurile lor bătrîne şi înţelepte, beretele lor de fir de aur. Şi bătălii fără de număr, predări de cetăţi, primiri de ambasadori, înşiră pe pereţi trupurile muşchioase, caii spumegînd, salele de primire şi ambasadorii solemni în lungile lor rochii. Iscălite, nume strălucite : Veronese, Tintoretto, Bassano.

Alţi treizeci de dogi în *Sala dello scrutinio*, alte tablouri istorice, alte bătălii. Impresia e obositoare pentru ochi, sătui de a se opri veşnic la aceleaşi figuri, idealizate, rotunzite, rumenite de artist. E întipărirea pe care o produce orice operă care pluteşte deasupra realităţii, care o schimbă pe aceasta, o schilodeşte pentru a o reduce la un tipic admis, după formula şcolii.[1]

Dacă după acest duş de picturi istorice şi de haine tărcate pe trupuri de casapi treci apa şi mergi la *Academia delle Arti*, priveşte maeştrii flamanzi : Waes, Ruysdael, Van Dyck, Teniers. Uite Waes : e un pictor de mîna a doua, mult îi lipseşte pănă să aibă talentul lui Paolo Calliari ori al lui Giacopo Tintoretto şi totuşi pare că zile întregi n-aş face alta decît să mă uit şi iarăşi să mă uit la pînzişoarele pe care maestrul olandez, dus de propriul său

[1] Asupra acestor judecăţi, cetitorul e rugat să vadă prefaţa *(n. a.)*. [V. pp. 313—314 — *n. ed.*]

gust și în afară de orice școală, a înfățișat modest și fără pretenții cele ce le vedea în fiecare zi, nimicurile traiului. Uite o horă într-un sat : ceriul întunecat, pe alocurea de un albastru-violet ; nouri groși ca niște cîlți se tîrîie aproape de pămînt ; țărani roșii, cu fețele umflate de umezeală, iau la joc fete în fuste tărcate.

E simplu, foarte simplu cum e viața, cum e realitatea și, pentru o pînză de acestea, un joc de umbră și lumină de-al lui Rembrandt, niște fructe pe o farfurie, un danț într-un sat pe vreme nouroasă al lui Waes, o bătălie de-ale lui Wouwerman, în care în mijlocul amestecului de trupuri se vede un cap de cal alb doară și un colț de șea, aș da o colecție întreagă de aceste tablouri italiene cu ceriul veșnic de piruzea, cu nouri veșnic rotunzi, cu madonele totdeauna frumoase, totdeauna cuminți, totdeauna monotone. Și sînt așa de multe madonele acestea, așa de mulți hristoșii, așa de mulți evangheliștii, sfinții și patriarhii, că mă îngrozesc cînd aud că în cutare biserică se mai află vreunul. Veșnic aceleași aproape ; o mai mare putere în coloare, o precizare în contururi, independență de zugrăvire — iată ceea ce deosebește numai o madonă de-a unui Vivarini de prin al XIV-lea veac de o alta a lui Bellini și aceasta de una a lui Veronese, Tițian ori Tintoretto. Bellini mai ales — omul acesta și-a trecut viața făcînd madone, în toate posturile, în toate cadrele, de toate mărimile ; la Santa Maria, cu un Hristos pîntecos și curmat la mîni, în brațe, la San Zaccaria între doi sfinți, la Academie, singură, în profil văzută. Și treacă acum madonele, dar sfinții — numai eu știu cîți sfinți am văzut, toți cu rochii albastre, roșii și violete, toți ou barbele lungi, afară de sfîntul Sebastian care e osîndit, se vede, să nu poarte haine pe dînsul în veac, pentru a i se vedea poate săgețile înfipte în coastă.

Capodoperele artistice, religioase și istorice au ajuns să nu-mi mai facă nici o impresie, să mă coboare la nivelul estetic al unui englez ; fiindcă, oricum, sînt prea mulți pictori religioși și prea monotoni... Pentru oamenii aceștia religia era esoluzivă ; ea-i *monopolizase* ou desăvîrșire, pusese vălul ei mistic între lumea reală în care trăiau și povestea evreului Isus, creatorul de religie, născut din dulgherul Iosif și femeia lui, Maria, în sătișorul oriental, Betleem. Ajunsese să nu mai poată face nimic alta decît chipuri de sfinți, martiriuri și transfigurații ; dogii sînt reprezentați veșnic adorînd pe cîte un mîntuitoriu, între doi ori trei cuvioși... Comandele ce se făceau pentru biserici, necontenit aproape, întăreau această dispoziție de spirit a pictorului, și, de la o vreme, bieții oameni se trezeau că numai pot zugrăvi decît fețele celor trecuți în calendariu. Natura ? Trecută la index — un cadru pentru o *înviere,* ori pentru o *înălțare.* Am văzut la *Scuola di San Rocco* un tablou biblic al lui Tintoretto în care frunzele de pe copaci erau făcute în rotocoale, pentru a mîntui mai degrabă cu dînsele ; un altul, în care Maria merge pe un asin... Dar un asin !

Natura e simplificată, fiecare din elementele ce-o alcătuiesc se înfățișază după formulă : ceriul ? — albastru deschis ; copacii ? — palmieri, și așa mai departe. Pănă la un punct se înțelege, strămutîndu-te cu mintea pe timpurile acelea, cum de acest ideal era al tuturor artiștilor, oum de toți aveau această *sanctomanie.* Pentru dînșii religia era peste tot locul, ei trăiau în atmosfera religioasă, cum noi trăim în cea industrială și științifică, atmosferă care ne face realiști, precum aceea-i făcea idealiști pe dînșii. Dar pentru noi, iubitori de viață și de varietate, setoși de adevăr, tablourile acestea sînt goale

de înțelos, și trebuie să ai o educație artistică specială pentru ca să le guști frumusețea. Altfel fondul plicticos te face indiferent pentru desăvîrșirea formei. Eu, care n-am ajuns încă la acest ideal al amatorului de artă, nu înțeleg, nu gust plăcerea estetică și casc. Se vede că sînt un barbar pentru pictură ori sculptură și poate pentru poezie, fiindcă mărturisesc că nu pot ceti corespondentul în poezie al tablourilor lui Tintoretto și Veronese : *Divina Commedia,* care mă plictisește și *Gerusalemme liberata,* care mă adoarme.[1] Mă tem că am să pățesc același lucru cu așa de cîntata *Santa Cecilia* a lui Rafael, care, în copie, mi-a părut rece, moartă, fără miez, monotonă, ceva tipical, perfect de tipical. Și acesta este un blăstăm aproape pentru artă să tăgăduiesc pe Rafael, pe divinul Sanzio, pentru Waes și Rembrandt... Îl tăgăduiesc, mi-i rușine, dar e așa.

Rafael nu-mi place, urăsc pe Tintoretto, casc înaintea lui Veronese, și mă mier cum nu făcea și el tot așa cînd își zugrăvea sfinții ; în schimb sînt admiratoriul lui Tiepolo, Gianbattista Tiepolo[2], pictor venețian din al XVIII-lea veac. Și iată de ce : la Academie este o odaie lăturalnică plină de Diane, de Minerve și alte asemenea statui antice ; ceva te mîngîie, în fund ai un tablou, un tablou, așa cum îl înțeleg eu, plin de viață, real, simțit. Vedeți, încă o erezie, cred, cum nu crede Taine că poate ezista o pictură psihologică, superioară celei ce se mulțămește cu zugrăvirea numai a formelor pline și rumene, o pictură care face oameni cu creier în titvă și lumină în ochi. Sînt un eretic, dar nu pot gusta forma pură fără scînteia vieții și am stupiditatea de a prefera pe Hristosul lui Veresciaghin numai pentru că e real, viu, adevărat, în mijlocul umilitei lui familii de muncitori, lîngă o Marie fără aureolă divină în jurul capului, fără aur la cusuturi. Pictorii de profesie ar trebui să-mi arunce în față tot desprețul mie, profanului, ca acel pictor italian care văzîndu-mă dînd din umeri înaintea unei Madone de-ale lui Bellini trînti scaunul de răsunară podelele și, scandînd silabele :

— *Trois heures viennent de sonner, monsieur !*

Și la trei ceasuri se închide muzeul pentru vizitatori. Iată de ce admir pe Tiepolo. Pînza lui e veche ; după porunca ministrului de Instrucție Publică au strămutat-o pe o alta nouă și părțile stricate n-au fost restaurate încă, așa că dungi albe o pătează. E de un verde-galbăn ; o lumină sarbădă de mormînt ori de candelă răsfrîntă pe o apă verzie și turbure luminează figurile, dîndu-le un aspect de stafii, niște fețe galbene, slabe, cadaverice. Nu mai vezi nici soldați, nici mulțime : singur Hristos din mijloc și tălharii din stînga îți robesc ochii. El își tîrîie crucea ; nu e Hristosul obișnuit, dumnezeul pe a căruia față durerea nu-și poate pune pecetea, cel veșnic demn și milostiv pentru calăii lui ; e un om ca și noi, cu simțirile noastre, cu durerile noastre. Ochii obosiți, gura dureroasă, fața strîmbată, trupul strivit supt greutatea crucii. Și în urmă, tălharii cu groaza morții pe obraz, în zdrențe, cum i-a făcut frica și umezeala întunecată a temniților. Unul mai ales : tipul evreiesc, ochii închiși de frică, barba mare, trupul zgîrcit. Pare că tremură pe pînză. E apoteoza durerii ome-

---

[1] Vezi prefața *(n. a.).*

[2] *Gianbattista Tiepolo* (1693—1770) aparține direcției artistice de care se țin Lazzarini, Angeli, Fumiani. Conturul scărmănat și puterea de colorit îl apropie de estetica picturei impresioniste. Mai puțin cunoscut e fiul său Giandomenico *(n. a.).*

neşti şi e o pînză de maestru, fiindcă cel ce-a făcut-o a simţit, şi de aceea a reprodus. Şi iată de ce admir tabloul lui Tiepolo.

Şi iată de ce iar am lăsat cine ştie unde Palatul ducal pentru a face o lungă disertaţie asupra picturii, pentru a osîndi pe zugrăvitorii de sfinţi italieni şi a blagoslovi pe realiştii olandezi. Să ne întoarcem însă la palatele noastre. Sala marelui consiliu şi a scrutinului formează numai una din despărţirile vechii locuinţi a dogilor, pe altă scară treci la sala celor patru porţi încunjurată de acea a colegiului, a senatului şi a sfatului de zece. Toate sînt literalmente tapisate de picturi pe pereţi, pe tavan, în anticamere : Veronese, Tintoretto, Contarini, Aliense. E o imensă glorificare a Veneţiii : cetatea, în chip de femeie, bălaie şi dulce, cu nasul ascuţit caracteristic, stă între sfinţi, primeşte cununi, îşi sfarmă lanţurile. Un Hristos arătat poporului, de Albert Dürer, detună prin asprimea desemnului şi tăria colorii între picturile veneţiene, în care roşul sau galbenul predomneşte. Vechiul maestru german are mîna puternică ; tabloul lui pare un început mare pe care nu l-ar fi putut duce la capăt mîna stîngace a pictorului ; Hristos mai ales, în mijlocul pînzişoarei, are espresia ironică şi aprigă pe care i-o dau germanii.

Ceea ce e mai frumos însă nu sunt lucrurile văzute, ci acele ce se gîcesc supt dînsele. Aici, în salele acestea, părăsite astăzi şi cutreierate numai de paznicii galonaţi şi de curioşi, aristocraticul guvern al republicii dădea ascunsele-i hotărîri şi le aducea la îndeplinire. În sala Sfatului celui mare, toţi senatorii de la 20 de ani în sus se adunau pe stalele de lemn, în lungile lor haine roşii ; de pe tribună, supt tabloul urieş al lui Tintoretto, dogele cu bereta pe cap grăia fruntaşilor cetăţii de nevoile statului. În această odaie s-au plănuit cuceririle neîncetate pe coastele Adriaticei, luarea Zarei, a Corfului, a Ciprului, a Cretei, toate umbrite odată de steagul Republicii Veneţiene. Dincolo, în *Sala dello scrutinio* se votau hotărîrile, în *Sala dei pregadi*, cercul mai restrîns al senatorilor cu vază ţinea sfat, şi în odăile întunecate şi reci, care se cheamă Sfatul celor zece şi Odaia celor trei, se deschideau plîngerile zvîrlite în gura leului lui San Marco, se dădeau hotărîrile fără apel, se punea în mişcare mîna călăului. Îndată îţi vin înainte, ca un vis rău al oraşului întreg, închisorile, acele umede fîntîni şi scorburi de piatră, fără aer şi fără lumină, în care bănuitorii stăpîni ai mării zvîrleau şi pecetluiau pentru veci pe cei ale cărora fapte nu li veneau la socoteală. Între cele trei crime pe care în tabloul lui Veronese le fulgeră Joie una e trădarea ; aceasta a făcut jertfele cele mai multe, a căşunat cele mai grozave din dramele ce s-au dezlegat colo, jos, supt apă, în temniţele întunecate de unde nu ieşeai decît pentru a trece în mînile călăului. M-am coborît acolo : scobori rînduri şi iar rînduri de scări pănă dai în întunerec şi umezeală de închisoarea prinşilor politici. E grozav ; pare că lumea nu mai există în aceste locuri de chin şi de lacrimi ; toate ţi se par departe, departe tare, ca un vis de lumină şi de viaţă. Temniţa e de cărămidă, cu pereţii umezi, de pe cari şiroieşte apa, în fund : o grămadă de pietre — patul. Uşa e de fier, neagră ca şi pereţii, neagră ca şi întreg acest iad de întunerec. Deasupra, o bortă cît degetul e pentru ca nenorocitul să nu se înăduşă. O lumină slabă într-un colţ ; funcţionarul ni esplică zîmbind că această lumină nu exista pe timpurile republicii, cît era *tutto oscuro* în temniţe.

— *Quì stette Marino Faliero...*

O scorbură umedă, o cușcă de piatră cu gratiile de fier. Aici și-a mîncat zilele din urmă bietul bătrîn cu dragoste de norod, omul cu inima mai largă decît restrînsul interes de castă, de aici a ieșit pentru a-și răsplăti păcatele pe Scara giganților, de unde s-a rostogolit capul îmbătrînit în lupte, pe scările de marmură. În sala dogilor, pe friza plină de portrete, unul lipsește : al decapitatului ; în loc, o pînză neagră și în slove de aur : *Hic locus Marini Falieri, decapitati pro criminibus.*

O clipă nu m-am mai gîndit cu drag la Veneția cea veche, cu canalele străbătute de sute de gondole, cu palatele strălucind de lumină ; senatorii îmbrăcați în rochii de brocard cu lungi bărbi albe erau niște călăi, călăii lui Faliero, călăii lui Carmagnola. Deseori Adriatica primea hoituri fără capete în valurile ei, sîngele se scurgea prin Podul suspinelor, *Ponte dei sospiri*, și vaiete întunecate se pierdeau în taina bolniților de piatră. Nu, mai bine Veneția pariziană, *cavalerii* cu trandafiri și jandarmii cu tricorn !

Mergi încă o bucată prin întunecatele coridoare pănă dai de zidul dinspre mare ; într-un colț, o bortă în piatră ale căreia margeni par mîncate de o apă, roase, tăiete. Pe acolo curgea sîngele osîndiților ; capetele se tăiau alăturea, și pare că atîta sînge vărsat, atîta de mult încît, curgînd, a ros piatra, înroșește cu valurile lui zidul umed și rece, Podul suspinelor, pe care-l știi dincolo de zid, cu statuia lui săpată în mijloc.

Dincoace, Carmagnola, acel procurator al republicii, care-i cîștigase biruințl strălucite și, care, în mijlocul triumfului său, în capul oștilor, slăvit, cîntat și cinstit, era osîndit deja de întunecatele căpetenii ale Sfatului celor zece. Altă peșteră, alt pat, altă ferestuică la ușă. I-am văzut mormîntul la *Santa Maria dei Frari ;* între mormintele dogilor vestiți, un sicriu de lemn negru, suit pe pereți. De o parte și de alta, cîte o cruce roșie — semn că mîna călăului l-a pus acolo. Ura acestor oameni nu se oprea nici la pragul morții, era veșnică. Cîte tragedii în istoria Veneției, cîte sfîrșituri grozave care te fac să te încrînceni...

Treci la San Giovanni e Paolo, strălucitul mauzoleu al dogilor cari dorm toți în sarcofagii de marmoră, cu statuia lor culcată deasupra, de un realism care te face să te cutremuri ; între numele vestite, între familiile fruntașe ale republicii, oprește-te la dreapta, mormîntul al doilea : e Marc-Antonio Bagradin, jupuit de turci. O frescă, ștearsă acuma, zugrăvește osînda apărătorului Famagustei, despoiat de piele din porunca lui Mustafa. Ce timpuri și ce oameni !

Și dacă vrei să împrăștii întunecatele gînduri ce-ți trec prin minte, jupuiturile de piele și temnițile cernite, suie scările înspre sala consiliului și apucă la dreapta : e muzeul arheologic, trei săli pline de liniștitele statui antice. Lîngă ușă chiar, o Atenă enormă, cu mîna pe suliță și chivăra pe cap : o espresie de măreție și liniște nedescriptibilă, urieșă. Uitîndu-te la ochii ei fără lumini, te mieri cum sculptorii divinei Helade au putut realiza niște efecte atît de puternice prin singura putere a unor linii armonioase și simple, a unei forme desăvîrșite. Statui romane, un Caracalla de o espresie dobitocească splendidă, trei Traiani, trei Gali murind, din acei pe cari Atal din Pergam îi adusese pentru Acropolea din Atena. Opere ale decadenții sculpturii grecești, ele n-au nici tăria de espresie, nici maiestatea statuilor ieșite din școala contemporanilor lui Pericles ; finețea contururilor însă, știința mișcărilor psihologice fac din aceste statuete niște adevărate minuni artistice. Unul mai ales, trîntit pe o coastă, cu fața spînă și

energică întoarsă spre ceriu, e de o putere nepomenită, de o espresie dureroasă şi mîndră, care te mişcă adînc şi trist pentru această bucată de marmură neînsufleţită. Hărţi apoi, turceşti, arabe, veneţiene de prin veacurile al XV-lea şi al XVI-lea, mapemonde, sfîrşesc acest lung şir de statui antice. În faţă, biblioteca cu vechile ei manuscrise, cu breviarele-i miniaturate de evlavioşii călugări, cu autografele ei preţioase ; o scrisoare a lui Galileu, iscălită *Galileo Galilei*, un manuscris al lui Torquato Tasso.

Şi jos, în galeria ce înconjură palatul întreg, în faţa curţii cu cele două fîntîni colosale de bronz, statui moderne înşiră pe toţi oamenii mari ai cetăţii, cari par că privesc vechea curte a dogilor cu tristeţă şi resemnare, de pe soclurile lor lustruite de marmură albă. Par nişte statui de mormînt în acest mauzoleu al unei glorii dispărute, care se cheamă Palatul dogilor.

Bisericile sînt fără număr în toate părţile : *Santa Maria della Salute*, dincolo de Marele canal, oglindindu-se în valurile lui verzi cu cele două cupole albastre şi frontonul ei grecesc, e cea mai bine aşezată. Un rînd de ziduri înnegrite o leagă de vamă, *La Dogana*, palat vechi, deasupra căruia un individ de bronz face echilibristică supt ceriul albastru deschis. Deasupra cupolei celei mici, Maica Domnului se profilează, suptire şi albă, pe bolta sănină. Biserica aceasta, ca şi *San Rocco*, a fost zidită la 1631, pentru a face pe stăpîna ceriului îndurătoare pentru nenorocirile cetăţii ; ciuma cea mare din 1630 pustia palatele. Sfînta Fecioară, măgulită de gentileţa credincioşilor, a pus capăt nenorocirii, cum şi arată o marmură splendidă de Le Court, pe altarul cel mare. Ciuma, spăimîntată, acoperindu-si faţa, fuge dinaintea urgiii Madonei. Tablouri religioase de Tiţian împodobesc pereţii, albastre, dulci, monotone ; nu pot gusta nici pe Tiţian. Singur ultimul lui tablou — Hristos pus în mormînt — îmi place ; e la Academie. Pînza, mîntuită de Palma Giovine, înfăţişază pe mîntuitorul mort ; nu e evreul lui Holbein, răspingătoriu şi grozav, cu mutra-i de mort, lividă. E acelaşi ca şi la Tiepolo : moale, plecat de la încheieturi, cu ochii închişi, figura verzie, cadaverică. Maria şi Magdalina plîng, un sfînt lîngă dînsele ; o lumină gălbie, tristă, revărsată pe pînză, o face mai adevărată, mai reală, cu tot porticul umbrit care încadrează scena. În sala tăcută, cu lumina slabă, e splendid, în colţu-i de umbră. Dar pînzele celelalte...

Te pierzi prin strade înguste, puturoase, oribilele măhălăli ale Veneţiii, pentru ca să ajungi la biserica lui Veronese, *San Sebastiano*. Pictorul e îngropat lîngă altar, la stînga, lîngă dînsul fratele său, alt Caliari : două lespezi de marmură săpată deasupra. Şi spiritul pictorului mort e împrăştiat în toată biserica, fixat pe pînzele trandafirii şi vii, pe icoanele sfinţilor cu barbe lungi, feţe serioase, haine pestriţe.

Treci marea, un drum scurt şi dulce pe valuri line, pănă dai de *San Giorgio Maggiore*, cu turnu-i roşietic, cu strălucita lui vedere asupra Veneţiii, cu faţada de Palladio şi Scamozzi — două frontoane greceşti corespunzîndu-se. În faţă, micul ostrov Giudecca, amestec de palate cenuşii, care par roşietice la soare, cu biserica Mîntuitorului, *Il Redentore*, la mijloc. Şi pe urmă călătorii lungi pe la bisericile din nord şi apus, *San Salvatore*, cu mormîntul Caterinei Cornaro, *San Giovanni Crisostomo*, cu tablourile trandafiriului Bellini, *Santa Maria dei Frari*, cu mormîntul lui Tiţian şi al lui Canova, *San Giovanni e Paolo*, cu sarcofagiele dogilor. Hotărît că am să capăt o indigestie vizuală de biserici. Iată şi biserica ortodoxă : *San Giorgio dei Greci* pe care ţi-o laudă toată lumea ca

o minune arhitecturală ; e ceva de feliul Trei-Ierarhilor, ca interior : eternele picturi pe fond de aur, sfinți bărboși, sfinte înțelepte și sfioase — etern același lucru. Ceea ce e mai interesant sînt doară mormintele — nume strălucite, toate de Corcirieni, strămutați de împrejurări în orașul-metropolă : Papadopoli și cîțiva alții. Papadopolii sînt cei în a căror stăpînire era mărețul palat Tiepolo pe Canalul Grande ; nu l-am văzut nici pe acela, nici pe celelalte : Rezzonico, Vendramin, Cadoro, Grimani. Portariul te oprește la intrare, spuindu-ți că *una famiglia americana* locuiește palatul și că, prin urmare, e cu neputință să-l vezi. Americanii aceștia sînt neîntrecuți : au găsit mijloc să întreacă pănă și pe frații lor anglo-saxoni ; pe cînd aceștia se mulțămesc să strice efectul monumentelor prin prezența și esclamațiile lor, americanii își fac șatră în ele, *le monopolizează*. Și îmi vine a crede că dacă peste vreo zece ani voi mai avea fericirea să răsuflu aer sălciu de mare, în umbră de palate mucezite, la Scara giganților, un portariu englezesc are să mă oprească, observîndu-mi că Palatul ducal nu se poate vizita fiindcă *ci è una famiglia americana !* Închipuiți-vă un fost negustor de stearină ori de icre, un *yankee* pîntecos și prozaic, tronînd în salele locuinței Morosinilor și Zianilor, împreună cu rotungiorele lui rude de parte femeiască. Veneție, Veneție !

După ce ai văzut acuma bisericile în care se rugau cu evlavie și rîvnă dogii și senatorii, cari, ciolane putrezite, dorm acum supt urieșele lor monumente de marmură, după ce ai călcat lespezile pe care se tîrîiau sandalele senatorilor, treci apa pentru a vedea la arsenal uneltele războinice cu care acești negustori îndărătnici și fudui au cucerit toată coasta Adriaticei, au străbătut pănă pe malurile calde ale Bosforului. Poarta vechii zidiri e splendidă cu cei patru lei de piatră, măreți și liniștiți, pradă de război adusă de la Pireu. Fațada e în stilul Renașterii : veșnicul leu înaripat păzește deasupra. Un lung șir de statui te primesc la intrarea muzeului războinic și naval. Arme de toate feliurile, din deosebite timpuri, chivere conice, scuturi de fier, odată zugrăvite, altele mai vechi, de păr de cal, ori de pînză, pătate cu negru, sînge închegat, se perindează pe pereți. Văzîndu-le, înțelegi ce erau oamenii de fier cari puteau lovi cu aceste colosale unelte de destrucție. Tunuri vechi, culevrine, bombarde întind lacom și nesățios gurile lor de bronz, deșerte de veacuri. Din loc în loc cîte un trofeu : un tui turcesc, cu păr de cal atîrnînd, un sangiac verde, topoare și seceri, fînare de corăbii, cu semilune în vîrf — spoliile de la Lepanto. Într-un colț — armătura veselului bearnez dată în 1601 republicii ; în mijloc — doi dogi călări. Un Napoleon de marmură tronează peste această claie de fier și de steaguri, cu figura lui rece și desprețuitoare de olimpian. Apoi corăbiile : galere, galeazze, brigantini cu cîte trei rînduri de vîsle. În mijloc, reproducerea *Bucentaurului*, strălucita corabie în care dogele mergea să zvîrle inelul de logodnă în valurile primitoare ale Adriaticii, priitoarea lui nevastă. Într-un colț, un lemn putred : catargul vechii corăbii jelește singur minunata corabie dispărută.

Afară, *ragazzi* urlă, vîntul șuieră, ploaia măruntă cade din nouri cenușii pe valurile mînjite...

Dacă iei acuma înainte *riva degli Schiavoni*, cu o minunată panoramă a mării la stînga, trecînd pe dinaintea statuii inundaților în care un soldat ține în brațe o femeie — trebuie să citești inscripția, ca să știi cu ce intenții — și cea ecvestră a lui Vittorio Emmanuele, mare cît șeaua și cu niște musteți gigantice,

ajungi la grădina publică. Sînt mai multe insule de verdeață legate între ele ; statui goale, ascunse în stufișuri, produc un efect de o comicitate nemaipomenită. La poartă, monumentul lui Garibaldi. Pe un tapșan de pietre, stil rococo, generalul stă cu bereta lui tradițională, în lunga lui mantie, cu leul la picioare și un soldat la spate. Intenția patriotică te face să scuzezi pretenția burlescă a monumentului. Fiindcă, într-adevăr, Garibaldi e idolul național al Italiii. În omul acesta fantastic și iubitoriu de efect se rezumă caracterul italian, ușor, capabil de silinți mari, dar fără șir și statornicie. De aice, adorația garibaldiană și monumentul din grădina publică.

. . . . . .

Înainte de a lăsa în urmă tîrgul lui San Marco, am vrut să văd una din insulele care împestrițează cu verdeața lor luciul mării, și am pornit la Lido.

Era sara ; gondolele grămădite în jurul pieții păreau niște pești urieși și negri, cu spinarea deasupra valurilor, și din ele zgomotul vîslașilor, cîntînd și strigîndu-se de la o luntre la alta, îți asurzea urechile. În dreapta, un zgomot nedeslușit de minavete și muzică : e sărbătoarea — *la Festa*. Într-acolo vrea să mă ducă gondolierul, un moșneag gîrbov și uscat, care se vede că duce încă dorul petrecerilor italienești cu butelii de Chianti destupate, cîntec de muzici pe gondole și miros amețitoriu de pește sărat.

— *A ! signore, la Festa...*

Glasul i se oprește în gît, nici o adunătură de cuvinte nu-i pare lui că ar putea să reproducă frumusețile de la *Sagra*, minunatul loc de unde, ca un răsunet depărtat, se aude vuietul petrecerii și, lingîndu-și buzele, mă privește duios și rugătoriu.

— *Al Lido non è niente... Alla Sagra, oh ! alla Sagra...*

Îi răspund că-l cred, dar mie nu-mi place nici Sagra, nici petrecerile și vreau să mă duc la Lido și mă întorc la dînsul să-l văd ce mutră face.

Se uită la mine cu milă, cu dispreț aproape. Un om căruia nu-i place Sagra, nici *la Festa* ! Și, resemnîndu-se, ia din nou vîsla în mînă și, despicînd valul, îngînă :

— *S'ella commanda, he ! s'ella commanda !...*

Tace. Nu se mai aude decît zgomotul apei tăiete de ascuțișul vîslei și, departe, pe Piața San Marco, *ragazzi* țipînd și urlînd din neobositele lor gîtleje. Mai încolo, pe un vapor, matrozii cîntă aprins o arie curioasă, străină de tot pentru urechile mele, ceva lugubru și îngrozitoriu de jalnic, cu hohote de plîns și răcnete de durere în tăcerea nopții. Gondole trec repede pe lîngă noi, mînate de cîte doi vîslași cu cordele la pălărie, și fînarele lor merg să se piardă într-un depărtat cerc de foc, într-un soare roșietic, *la Festa*. În față se mai zărește malul, bucata de pe lîngă grădinele publice, și la stînga mea priveliștea minunată a *pieței* care pare învălită într-o pînză de lumină roșietică, transparentă ca o apoteoză.

Fînarele scînteie fantastic deasupra mării în care lumina lor pătrunde adînc, urieș de adînc, stîlpi mari de foc fără de capăt. Un vînt încrețește abia fața apei care pare albastră, de un albastru deschis și dulce, ca în tablourile maestrilor venețieni. O cărare de lumină tremurătoare pe apă : e luna răsărită din mare și deasupra mării, călăuza bălaie a corăbiilor cu pînzele umflate.

Ceriul e albastru, fără de un nour pe dînsul, împrejmuit de jur împrejur de o margine roşietică. Stele clipesc ca nişte ochi de copil somnoros, pe bolta fără saman de curată, şi singuratec şi trist sună valul tăiat de lopată.

— *Quì è l'ospedale dei pazzi.*

Mă uit înainte : pe o insulă o clădire veche, un palat şi acela, cu faţada cenuşie, horbotată de ferești. Cîteva lumini steclesc la geamuri ; unele, cele mai de jos, vin să se prelingă pe luciul mării. Şi, în această noapte tăcută şi luminoasă, mă înfior înaintea clădirii întunecate care se înalţă ca o stafie şi în dosul căreia oameni ca şi mine urmăresc cu mintea visuri grozave şi icoane fără de trup.

— *I pazzi, i perduti, i sventurati.*

E comentariul poetic al gondolierului, răsunînd limpede în tăcere. Şi leneş, fără de scuturătură, mînaţi de o mînă nevăzută, mergem înainte, tot mai înainte, fără să ne mai gîndim la drumul făcut şi la cel ce trebuie să-l mai facem.

Am ajuns la Lido. Nişte scări de marmură. Un calic sordid opreşte gondola ; ne coborîm. Un om stă răzimat de o coloană, groznic prin întunerec, cu ochii aprinşi, statura înaltă. Mai departe : un restaurant mîrşav, unde un individ gros, cu mînile goale şi surtucul lepădat, ne pofteşte să luăm *un bicchiere di birra.* Sfios îi cer o înghețată, şi glasul celui în jiletcă are o sonoritate neobişnuită cînd îmi răspunde, trîntind de masă paharul :

— *Pas de glace. Oh ! pas, moussié.*

E frig şi mi-i frică. Gondolierul nicăiri ; i-am dat 10 bani şi a pornit să-şi întărească muşchii, cari *nu-s de fier,* cum mi-a spus-o pe drum. La o crîşmă, un băiat pîrlit şi zdrenţuros joacă o fată în fustă roşie. Gondola, legată de ţerm, sună plîngătoriu în noapte.

Insula se desfăşură pănă departe, cu drumuri albe, pierzîndu-se între întunecatele tufişe, cu copaci înalţi şi plini de întunerec, ascunzînd cu masa lor neagră, pe care vîntul de sară o face să se înfioare leneş, căsuţe pierdute. Nici un pas altul decît al *ostelui* în cămeşă, nici un alt zgomot decît sunetul minavetului obosit şi pocnitul ciubotelor de la crîşmă, pe năsip. Şi din toată această întunecime, nelămurită şi adîncă, din această tăcere sălbatecă, din marea care se întinde înainte, oglindă cernită, pe care vîntul, din vreme în vreme, o înoreţeşte fin, ca o draperie de statuie antică, din tot acest necunoscut tainic şi fioros se desface o senzaţie ciudată şi tristă, ceva ca un lucru uitat de mult şi văzut *alt feli,* ca o notă pierdută dintr-un cîntec cunoscut :

— *Buona birra... o, buona...*

Paşi grei se apropie ; o ţigară aprinsă pune o pată roşă în întunerec, şi gondolierul, care nu miroasă de feli a bere, se apropie leneş de luntre, mormăind laudele berii celei bune.

— *O, buona... buona...*

Marea e neliniştită cînd gîtul ascuţit al luntrii începe a fărma valul cu pliscu-i de oţel. Uneori vîntul vine mai tare, şi gondola se ridică, pentru a cădea iarăşi, cînd valul slăbeşte, cu o pleoscăială udă şi molatecă. Nouri deşi se grămădesc în jurul lunii aproape de asfinţit, şi legănatul valurilor creşte din ce în ce mai mult.

Gondolierul spune poveşti de înecare, nesiguranţa capricioasei logodnice a dogelui, Adriatica fermecătoare şi minciunoasă. Şi mă gîndesc atuncea la o

lovitură de vînt mai îndrăzneață, la șuieratul furtunei, biciuind apele, la plînsetul mării zbuciumate, la o luptă aprigă cu moartea care s-ar mîntui prin cufundarea înceată în sînul primitoriu al valurilor, la o nimicire treptată și dulce, ca în poveștile acelea din miazănoapte unde *rusaliile* cu plete bălăi și ude fură în adîncimea apelor pe îndrăgiții lor, c-un zîmbet...

Am intrat în canale. *Piazza* Sfîntului Marc și *piazzetta,* aprinse de lumină, steclesc departe, într-o aureolă roșiatecă. Singur turnul se înalță cernit, în noapte, de toate durerile și umilințele reginei apuse, și la dreapta, pe *Cheiul Sclavonilor,* vapoarele se profilează în întunerec.

De la *Festa* un zgomot depărtat de muzică răsună ca o melodie rară, eterică în care notele brutale sînt înghițite de depărtare. Niște cîntăreți ambulanți, sau mai bine plutitori, cîntă serenade pe gondole, la porțile palatelor unde americanii și evreii înlocuiesc pe superbii senatori, pe mîndrele patriciene...

Și de-mi mai aduc aminte de Veneția, ca de o dragoste uitată, o văd așa, în bătaia razelor lunii, cu horbotă de argint pe acele de piatră ale colonetelor, cu apele încrețite ale Adriaticei presărate cu diamante de lumină, și aud departe cîntecul de *la Festa,* melodia trăgănată și lină, ca o cîntare din *lieduri,* ca un răsunet de harpă eoliană în grădinile uitate ale unui palat fermecat de bătrînele ursite...

iul.—aug. 1890

PADOVA — VICENZA — VERONA — MILAN

De la Veneţia, un ceas cu trenul şi ajungi la Padova. Drumul apucă întâi printre lagune, pe un pod fără de capăt, dincolo de care Adriatica răsfaţă la soarele de dimineaţă valurile-i verzi, sămănate cu gondole, luntri multicolore şi vapoare liniştite, despicînd puternic valurile cu pîntecele lor înnegrit. La capătul podului, cîmpia italiană începe : cîmpi de mac roşu, transparent şi focos la lumină, plopi singurateci şi înalţi, ca nişte făclii verzi, legate prin lanţul horbotat pe margeni al frunzelor de vie, pădurici cu tufişele pline de umbră, aromite cu flori, înveselite de cîntece. Din dosul unui crîng : Padova.

Patria lui Tit Liviu nu e unul din oraşele de frunte ale Italiei. Abia 40 000 de locuitori cari şi aceia abia se văd pe strade, uliţi înguste şi rău pietruite, pe care le înăduşă nenumăratele portice. Palaturi şi portice, ca şi la Veneţia aproape. Am văzut într-un palat splendid, cu înalte turlee înflorite, un spiţeriu desfăcînd hapuri de catramină şi pilule de iodură de fier. Palatul primăriii, *Il municipio,* e strălucit cu arcadele lui întunecate de timpuri, mai negre poate decît palatele veneţiene, cu păreţii smălţaţi de blazoane şi săpături, cu turnul cel înalt de 66 metri, ridicîndu-se uriaş deasupra bătrînii clădiri a burghezilor padovani. De sus, din turn, priveliştea e neînchipuit de frumoasă : deasupra coperămintelor roşietice de oale, cupolele albastre ale lui Sant Antonio la mijloc, la o parte acele ale sfintei Giustine, Bachigliano şerpuind cu undele-i galbene şi leneşe, munţii euganeieni pierzîndu-se, albaştri şi transparenţi aproape, în zarea luminoasă. Şi cîte minuni închise între zidurile palatelor. Duceţi-vă la *Palazzo della Ragione* şi urcaţi scările salonului celui mare, vechea bazilică din veacul al XII-lea, unde prepoziţii tiranilor împărţeau dreptatea : 83 de metri de lung, 28 de lat. Pe păreţi, jupite de timp şi de umezeală, figuri alegorice, zugrăvite de şcolarii lui Giotto, întind contururile lor silite şi colorile şterse de veacuri ; la uşă — două monolite de granit negru, chipul întunecat, cu cap de leoaică, al zeiţii Sekhet, trimese de Belzoni, păzesc pare că vechea Sală a judecăţilor.

— *Due momie di non so che metallo,* îmi spune paznicul.

Trec rîzînd în fund. Din umbră, calul de lemn al lui Donatello se ridică uriaş, enorm, minunat. E o reproducere mărită a unuia din caii de la San Marco ; după dînsul Donatello ar fi turnat frumosul cal pe care stă procuratorul Erasmo da Narni, veneţianul Gattamelata, înaintea bazilicei de cărămidă roşie a sfîntului Antonio. Toate bisericile sînt aice de cărămidă, şi pătratele roşii, aşezate în lungi pături paralele, produc un efect de frumuseţă curioasă, mai

ales cînd divinul ceriu al Italiii, albastrul acesta limpede şi zîmbitoriu, fără de samăn în lume, formează cadrul. Sant'Antonio e cea mai mare. În jurul mucenicului spîn şi galbăn viaţa întreagă a Padovei burgheze, negustorească şi evlavioasă, se concentra. Astăzi încă Anton e sfîntul prin escelenţă, *il santo*, dumnezeiescul ocrotitoriu al cetăţii bătrîne, cu palate întunecate, cu porticele umbroase. Înaintea bisericii, începută la 1231, Erasmo da Narni călăreşte de veacuri pe calul său fudul şi neastîmpărat. Vremea a pus tonuri verzi-surii pe roşul metalului, şi statuia întinde în văzduh, plin şi armonios, liniile ei curate, corectele ei contururi. În dos, un Babel de frontoane greceşti, porţi în ogivă, cupole pîntecoase, turnuri ascuţite ; cel din mijloc, cu chipul de aur al sfîntului plutind deasupra clădirii e *Sant'Antonio*. Cărămidă de sus pănă jos ; linii paralele, regulate, severe — coloritul roşietic bătînd în cafeniu. Înăuntru, ca în toate bisericele italiene, morţi îmbrăcaţi în zale, dormind sub lespezi de Carrara, în umbra stîlpilor, unii vechi de tot, tirani de prin veacul al XIV-lea, Carrarii, procuratori veneţieni, Gattamelata, doctori vestiţi, învăţaţi moderni, preuţi cuvioşi. Statuile funerare plîng ori pleacă în jos făcliile lor jalnice ; două capete de mort cu legături de cordele pe cap, un schelet privind ironic deasupra chipurilor sculptate ale celor îngropaţi, cu rictusul funebru ale ciolanelor despoiate de carne. Altariul cel mare înşiră minunile multrăbdătoriului mărturisitoriu al creştinătăţei, săpate în marmură ca laptele, de maestri între maestri : Campagna, Sansovino, Lombardo. Între aurării, supt raza făcliilor, basoreliefurile par că se mişcă.

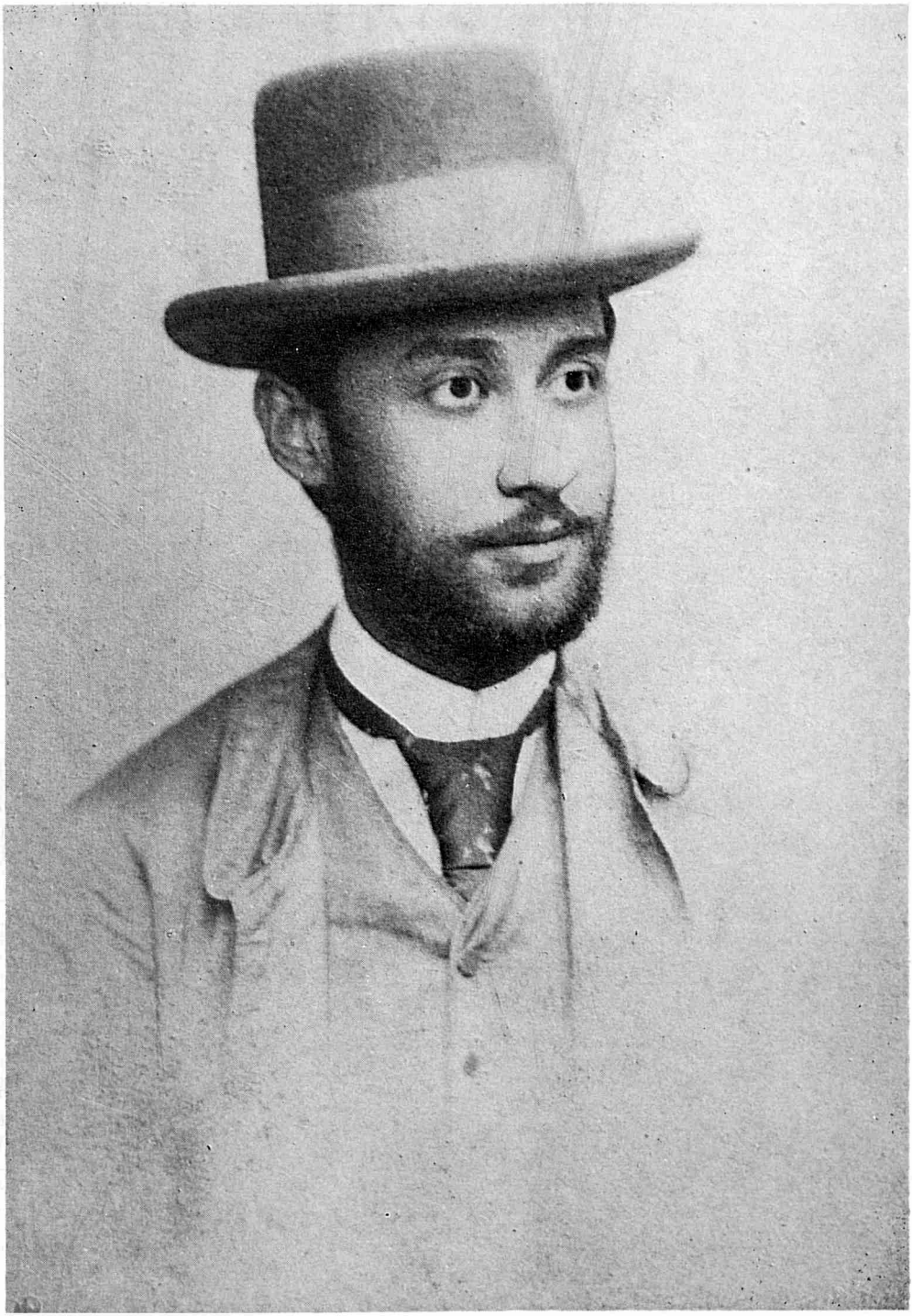
În acelaşi părete : *Scuola del Santo*, culegerea adică a tablourilor care zugrăvesc viaţa celui ale cărui ciolane se odihnesc între păreţii bazilicei. Tiţian are vreo cîteva, vrednice de milă, păcătoase, umezite, şterse. O candelă arde într-un colţ, sfîrîind şi vărsînd fumu-i gros în întunerecul odăiţii umede ; portariul la uşă se uită cu ochii lui de italian, rugători şi lacomi. Uf ! Ce triste sînt bisericele acestea peste care veacurile au trecut, lăsînd fiecare pătura-i de întunerec, mînjitura lui neagră şi sinistră. Iar un muzeu civic — fiecare cetate, cît de mică, are pe al ei, în acest pămînt blagoslovit de fire şi de artă ; două babe grozave, înlemnite de timp, fără păr, cu tulpanul căzut pe gît, admiră madonele albastre, ceriurile senine, sfinţii cu barbă lungă. Un Tiepolo cadaveric luminează odăile acestea, prea înflorite, prea monotone. Statui egiptene apoi ; un rege de bazalt roşiu ; alţii mai mititei, minusculi, infimi, cu barba falşă atîrnînd pe piept, cu ochii estatici. E o adevărată egiptomanie la Padova. Cînd m-am întors la hotel, înaintea cafenelei Pedrocchi, în faţa unui Cavour pîntecos şi burlesc, doi sfincşi, păzind cafelele negre, linguriţile de îngheţată şi punciurile, întind labele lor sure, cu unghii cîrligate. Sus, lîngă o fereastă, desemnuri faraonice. Am văzut sfincşi pănă şi la biserică, la Santa Giustina, biserica măiastră cu albastre cupole şi cadru de verdeaţă, cu un Veronese, dureros şi groznic, desfăşurînd scene de mucenicie. Cu ochii pierduţi şi mari, uriaşii egipteni păreau că plîng călduroasa lor ţară, Nilul leneş şi gălbiu curgînd printre maluri joase, piramidele zvîrlind umbra lor pe şesuri, în faţa grădinii pline cu soare, unde 82 de statui veşnicesc pe cei ce au primit lumina sufletească aice, în Universitatea zidită de Frederic II, cu păreţii înfloriţi de steme şi poarta ei monumentală.

Şi cu toate palatele ei vechi, cu toate turnurile căptuşite cu verdeaţă, ridicate de Ezzelino şi alţi vestiţi vărsători de sînge omenesc, cu toate aminti-

rile istorice, risipite pretutindene aice, oraşul lui Titu Liviu e trist, de tristeta morţilor, şi cînd treci poarta Coda Lunga, lîngă veşnicul Garibaldi, ţi se pare că ieşi dintr-un cimitir colbăit de vremuri şi uitat de oameni.

★

Închipuiţi-vă acuma că vrun vrăjitoriu s-a coborî în tîrgul Sfîntului Anton cel aşa de mult chinuit, ar lărgi stradele, le-ar împuţina, ar rări şi puţinii trecători răzleţi — aţi avea Vicenza. Intri tot printr-o poartă veche, găseşti la dreapta pe acelaşi Garibaldi cu plete lungi, manta pe umeri şi sabie cîrligată, treci prin acelaşi gard negru de palate. Numai cît poarta nu se mai cheamă Coda Lunga, ci Porta del Castello, Garibaldi e ceva mai tînăr decît tovarăşul lui de la Padova şi palatele sînt făcute în mare parte după planurile lui Palladio. Vicenza e tîrgul lui Palladio, precum Padova e a *sfîntului.* Încotro te întorci gloria acestui om îţi orbeşte privirile. Palatele zidite de dînsul, casa lui, inscripţiile comemorative, autografele lui : iată ce se vede în Vicenza. Porneşte pe Corso, prin Contrada Porti : veşnic frontoanele sure te urmăresc de amîndouă părţile, veşnic porticele greoaie, veşnic chipurile săpate în piatră, cu trupurile lor ciuruite de timp. Unele sînt în stilul Renaşterii, altele au colonetele şi ferestile ogivale ale palatelor veneţiene : palazzo Tiene, palazzo Porto Barbarano, palazzo Valmarano — de Palladio toate. Treci în *Piazza dei Signori :* colosala *Basilica Palladiana* se razimă cu coperămîntul ei rotunzit pe stîlpii urieşi prin ale cărora deschideri din mijloc lumina pătrunde de se joacă pe basoreliefurile din pereţi. În faţă — vechiul *Palazzo prefettizio,* mai încolo — Muntele-de-pietate, bătrîne amîndouă, tare bătrîne, scrijilate de inscripţii, cununate cu statui. Un leu şi sfîntul Teodor amintesc stăpînirea Veneţiii asupra oraşului. Fiindcă veacuri întregi mîndra republică a ţinut sub jugul ei, egoistă şi lacomă, pe toţi megieşii mititei de primprejur. Pe cînd steagul republicii fîlfîia pe malurile Adriaticei, deasupra bisericelor bizantine şi pretoriilor antice, procuratorii sfîntului Marc apăsau greu pe burghezii italieni. Şi-ţi pare curios cînd vezi astăzi acelaşi steag umbrind palatele veneţiane, ca şi pe acele ale Padovei şi Vicenzei, pe veşnicii Victor Emanuel şi Garibaldi blagoslovindu-le din înălţimea soclurilor lor de marmură şi de bronz. E o adevărată adoraţie acea pe care italienii o dau treimii de la 1859 ; nu-i oraş ceva mai mărişor care să nu aibă chipul turnat ori cioplit al acestor trei crai de la răsărit, care să nu fi botezat cu numele lor toate stradele de căpetenie, care să nu-i privească mai mult decît pe nişte oameni, ca pe nişte ocrotitori cereşti ai mîndrei lor ţări, mai degrabă. La Padova deseori dai cu ochii de cîte o inscripţie săpată pe fronton, amintindu-ţi într-un stil bombastic şi de panegiric, că Victor Emanuel sau Garibaldi au făcut nemuritoare zidirea prin scurta lor şedere aice. Şi în faţa acestei desfrînări de admiraţie, acestei risipe de statui, mă gîndesc la marii noştri oameni politici, la cei îngropaţi de ani de zile — Rosetti, Negri, Bălcescu — cari n-au mai mult decît o piatră amintitoare pe mormînt. E trist ; poate din toată Europa noi sîntem poporul cel mai nerecunoscătoriu faţă cu cei cu inimă mare, faţă cu cei ce şi-au jertfit viaţa pentru ţara lor. Ca răsplată li dăm un pumn de glod în viaţă, uitarea dupe moarte.



Nicolae Iorga în 1890

NECULAÏ IORGA

AMINTIRĬ

DIN

ITALIA

GIOSUÈ CARDUCCI

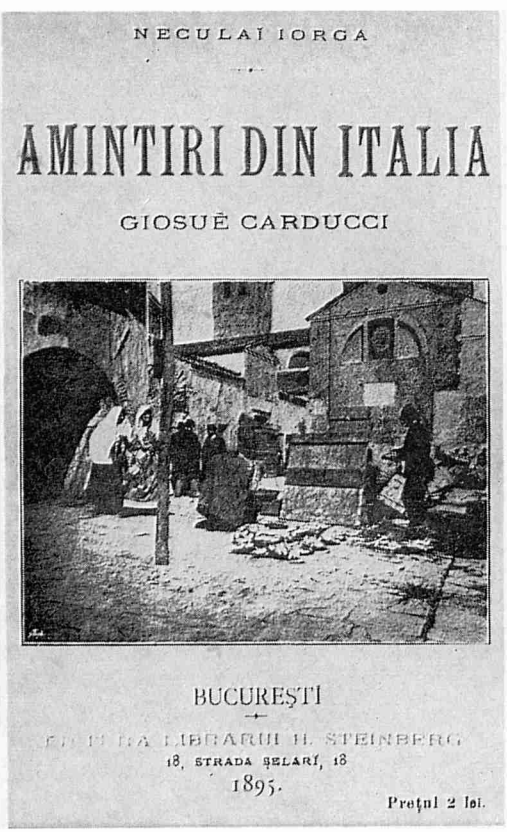
BUCUREŞTI

EDITURA LIBRARIII H. STEINBERG

18, STRADA ŞELARĬ, 18

1895.

Pagina de titlu a cărţii *Amintiri din Italia*


NECULAÏ IORGA

AMINTIRI DIN ITALIA

GIOSUÈ CARDUCCI

BUCUREŞTI

EDITURA LIBRARIII H. STEINBERG

18, STRADA ŞELARĬ, 18

1895.

Preţul 2 lei.

Coperta cărţii *Amintiri din Italia*

Unde a rămas bietul Palladio ? Îl lăsasem la Bazilică ; nu aceasta însă e cea mai strălucită din operele lui. Pentru ca să-i înțelegi pe deplin puterea de concepție și geniul lasă stîlpii înnegriți ai pieții și leul lui San Marco și te du la *Teatro Olimpico*, ori la Rotonda. La teatru întâi ; e așezat în capătul orașului, pe niște strade laturalnice, în dosul unei tipografii, aproape de muzeu. Pe dinafară, o casă ca toate celelalte ; odată intrat însă, priveliștea e nepomenit de măreață. Marele arhitect al Vicenzei a făcut teatrul acesta uriaș dupe tipariul teatrelor grecești ; cea dintâi reprezentație a fost a lui *Oedip-rege*, dureroasa și splendida piesă a lui Sofocle. Statui fără de număr se pierd în umbra dulce ce se coboară de sus prin ferești : războinici încruntați, chipuri senine și măreție de zei păgînești. În față, amfiteatrul perîndează cercurile-i paralele de bănci, deasupra cărora, cu o cunună de statui albe, peristilul se întinde. Iluzia e desăvîrșită aproape ; fără pînzele moderne și dacă ar avea un deal drept răzimătoare ai crede că te găsești încă într-unul din acele minunate teatre ale minunatei Helade, care ar rîde încă, strălucitoriu și armonios, pe coastele dealurilor. Fiindcă Renașterea a ajuns poate în puritatea contururilor și proporția lor operele anticității, și deodată-ți pare curios această înviere a unei arte îngropate de veacuri pentru care se părăsește biserica gotică, cu ascuțitele-i turnulețe, cu ferestile horbotate, cu întreg acest amestec colțurat, ridicîndu-se uriaș și estatic spre ceriu. Totuși, ca toate cele ce s-au întîmplat vreodată, această reînnoire a artei clasice era neapărată și trebuia fatal să se întîmple. După veacuri de zbucium în care forma cugetării barbare, piatra, pînza zugrăvită și cuvîntul orînduit erau haotice încă și nefixate, a venit vremea aceea și în lumea nouă, ca și în acea greco-romană, cînd forma înălțîndu-se a putut sluji de îmbrăcăminte desăvîrșită și întreagă a formei. O sculptură perfectă, o arhitectură armonioasă și proporționată, tablouri care cîntă toate izbînda strălucită a formei fără cusur au fost productul acestei epoce de ponderație, de cumpănire a formei cu fondul. Și noi, trudiți de cugetare și însetați de a dezvăli tainele ascunse, nu înțelegem poate după cuviință și pe deplin această artă sănătoasă și vie, fără rafinări și căutare de efect, care se cheamă arta greco-romană, arta Renașterii.

Oricît de iubitoriu de modern ai fi însă, oricît ai fi de plin de patimă împotriva celor vechi, oricît ai idealiza arhitectura fierului și pirostia lui Eiffel, Rotonda în cadrul ei de verdeață, supt ceriul senin în care se resfață, are să-ți ieie inima, are să te robească. Și nimic mai simplu decît acest juvaeriu de gingășie și eleganță : un fronton grecesc, statui la colțuri, un acoperămînt rotunzit, dar o espresie de liniște și de armonie neesprimabilă se desface din acest palat mic de piatră, și iată ce lipsește împopoțonatei și prozaicei arhitecturi a modernilor. O inscripție pe părete amintește serbarea comemorativă a lui Palladio ; în față, dincolo de șosea, capela marchijilor de Capra desfășură fațada-i dreptunghiulară între copacii urieși. Și în această natură fermecătoare, încunjurată de verdeața aceasta aprinsă de lumină, cu dealurile ce se ridică drept în sus din toate părțile și admirabila vedere a Vicenzii, capodopera lui Palladio pare un vis coborît din alte lumi și realizat de mîni măiestre în piatră albă.

Un moșneag groznic, cu ochii umflați și bolnavi, părul alb bătînd în verde, pierdut în zdrențe, mă urmează prin salele înalte, împodobite cu statui de marmoră și zugrăveli frumoase încă. O, Italie, Italie, țară de calici și de minuni, frumoasă moartă căzută pe mîna calicilor sordizi și lacomi...

★

Văzută noaptea, Verona e sinistră ca toate orașele italiene din răsărit. Treci printr-o grădină care ziua trebuie să fie minunată cu copacii ei uriași, dar care acuma, supt ceriul întunecat, pare un cimitiriu întins și negru-negru, parc-ar fi supt pămînt, într-o groapă, în iad. Din loc în loc abia, cîte un fînariu cu gaz aerian, și lumina slabă se prelinge pe pămîntul umed, tăind, vărgînd cu dunga ei gălbie, drumul întunecat și glodos. Și plouă, ca la noi în nord, mai rău încă, încet, mocnit, groznic de trist. Trăsura merge greu, zguduindu-se de railurile de tramvai, rătăcindu-se parcă, birjarul e bat, calul trage de moarte. O stradă ceva mai bine luminată, un pod supt care Adigele urlă jalnic în noapte, apoi răspîntii, drumuri înguste, palate enorme cu obloanele trase, luminile stinse, fără oameni, fără viață, profilează fațadele lor cernite de timp, ca pentru o îngropare splendidă, nemaipomenită. Și plouă și plouă... Pe poclitul trăsurii, ploaia sună îndoit de tare, ritmat și monoton, uneori cu ropote de turbare, poonind ciudos. O, Italie ploioasă, umedă, întunecată și tristă. Unde-s visurile mele, ceriul albastru ca peruzeaua, verdeața ca un covor, rîurile verzii, curgînd măreț și din printre trandafirii sălbateci ?

De pe fereasta otelului se vede strada clasică italiană, umedă, umbroasă, tristă. În față — Victor Emanuel, veșnicul Victor Emanuel, călare învîrte o sabie cît un satîr de mare. Lîngă dînsul, la dreapta, un zidiu vechi și gros, cu pietrile bortilite de degetul vremii, cu niște urme de fronton, dărîmate, mîncate, roase : e Amfiteatrul prin ale cărui ferești cernite fire de iarbă se clatină de vînt. Uriașa clădire a lui Dioclețian întinde pe 150 de metri de pămînt arcadele-i rotunde de pe care picură umezala, boltele-i negre ca noaptea, ca mormîntul. Pare un schelet de zidire, fantastic, enorm, pustiu. Intri printr-o arcadă unde un ghid brevetat, patentat și autorizat îți oferă serviciile lui, adică să suie scările alăturea de tine și să bată din palme sus pe creasta zidului, ca să admiri ecoul. Îl refuz, cu toate că milostivul italian mă îngrozește cu rătăcitul printre arcade, care sînt *molte, molte ed oscure*. Nu tocmai așa de multe, și cît despre întuneric, razele ce se preling de sus, de pe un feliu de ferestruie, sînt de ajuns. Vomitoriile umede te duc pe scările lor cenușii în arenă. De acolea vederea amfiteatrului e deplină, de un efect admirabil : 43 de rînduri de bănci, săpate în piatra roșietică, splendidă la soare, care face să-ți joace ochii pe cercurile paralele. Cîte un coronament mai întinde sus colțurile-i de zidiu, care par niște brațe mari, negre, întinse spre ceriul senin. Fiindcă e senin acuma ceriul, albastru adînc, mîngîietor pentru ochi, clar ca o cugetare din timpurile clasice. Soare pretutindeni ; aburi se ridică din mijloc, de pe arena fără pietre, pe care ieri a plouat-o toată ziua. Din loc în loc numai, pete negre : e umbra pe scări, în *cunei*. Sus de tot, doi engleji se plimbă melancolici, spleenetici, cu ghidul patentat care face bești pe palme, trezind ecouri în vechea arenă romană.

Clădirea-i aceasta, dar unde sînt oamenii ? Cei 20 000 de romani, în toge albe și cafenii, zvîrlite pe umăr, cu fețele rase, cari acuma 1600 și mai bine de ani, de pe lespezile acestea aprinse de soare, priveau în arena de nisip fiarele strîngîndu-se în brațe și încolțindu-și trupurile, gladiatorii voinici plecînd elegant genunchiul în spasmele agoniii. Nimic n-a rămas din aplauzele zgomotoase care răsunau odată în vomitoriile cernite, nimic din urletul fiarelor trăgînd de moarte, nimic din țipetele de durere ale celor ce mureau aice, în mijlocul arenei

ovale, salutînd pe cezarul spîn și trist, frămîntat de gînduri, supt cununa verde de dafin, între legionarii căptușiți cu fier. Departe numai, cine știe în ce colț al umedei Verone, supt manta greoaie de țărnă, în cimitirele uitate de oameni, dorm toți, de la consularul fudul pînă la cărătoriul de apă, pănă la preutul mutilat al Cibelei. Ciolane mucede, titve fără creieri, dinți rînjiți în umbră, o, voi cari, ca și mine, ați văzut soarele aurind lespezile amfiteatrului, ce gînduri toarceți prin deșertele voastre scăfîrlii, de ce rîdeți așa de ironic cînd vă uitați cu ochii voștri fără lumini ? De ce v-ați născut, de ce ați murit ? O știți voi taina vieții, acuma, colo-n groapă ?

— *Quì è la uscita*, îngînă ghidul.

Uf ! ce triste sînt zidirile acestea vechi cînd te gîndești la cei ce odată trăiau ca și tine și cari dorm supt lespezi, oribili strîmbați, ironici. Și mai ales cînd sus zîmbește ceriul albastru, etern, nepăsătoriu pentru durerile noastre și rece...

Alți morți la Santa Maria Antica : Scaligeri — fiorosii domni feudali, aprigii căpitani ai poporului dorm, fudui și după moarte, în sicriile lor de marmură săpată supt colonetele țuguiete ale capelelor gotice. Santa Maria Antica e veche, tare veche, o bazilică romană, cu pietrele lustruite de timp și pereții înnegriți, gîrbovă și obosită pare că de povoara veacurilor. Înaintea porții, mormîntul celui mai mare dintre tirani, întemeietoriul casei de la Scala — Can Grande : fără pretenții multe, fără balcoane de fier și colonete, îmbatrînit ca și biserica Madonei antice. La o parte, un feliu de curte umedă și strimtă, unde odihnesc ceilalți principi din familia aceasta ; unii în urne cu armării numai, alții în mauzolee splendide de marmură și fier, Mastino al II-lea în față, în fund — Can Signorio. Mormîntul celui dintăi are numai patru fețe sprijinite pe coloane de marmură, purtînd tabernacule. De jur împrejur, un minunat grilaj horbotat de fier ; deasupra, călare, mîndrul căpitan al poporului calcă pe creștetul mormîntului său. Mai strălucit încă mormîntul celuilalt Scaliger — Can Signorio : omul acesta sîngeros și fără de lege, care și-a ucis fratele de dorul domniii, a avut mîndria curioasă de a-și vedea gata mormîntul, încă în viață. Firește că meșterii acestui faraon medieval nu s-au lăsat să fie întrecuți, și groaza stăpînului a făcut de o frumuseță nespusă tufișul de piatră cioplită, de turnuri ascuțite și statui de sfinți evlavioși în care odihnesc ciolanele tiranului feudal ; la doi pași de biserică, în piața blagoslovită de Dante, în față cu palatul aurit și zugrăvit, al vechii municipalități burgheze, castelul, în care și-a sfîrșit zilele stropite cu sînge, se înalță falnic și întunecat. Cîte taine sîngeroase n-or fi văzut odăile acestea strimte și întunecoase, cît sînge va fi curs pe lespezi în timpurile acelea cînd cuțitul ucigașului steclea la colțurile stradelor și cînd deseori Adigele glodos ducea trupuri vinete ori crușite pe valurile-i galbene. Azi sîngele nu mai curge, gloria aceasta roșie s-a dus, și în colțul stradelor singuri ghizii patentați îți urlă în urechi, tîrînd pe lespezi saboții de lemn.

★

La Verona ești încă în Italia veche, cu palate cernite de vreme, cu locuitori rari, strade umede și întunecoase ; la Milan începe Italia cea nouă, Italia tramvaielor și a fabricilor, cu viața zgomotoasă și febrilă a marilor orașe

moderne. Deodată, cum vii de la gară, ceea ce te loveşte e priveliştea caselor cu cîte patru şi cinci rînduri, luminate de lampioanele electrice care atîrnă de sus, fantastic şi strălucitor, pe firele negre de sîrmă. La fiecare pas tramvaiele ; e o adevărată horbotă de şine pe strade şi deseori trăsurile galbene se ţin rînd cîte două-trei. Un tîrg al lui Babel, cu haosul de trăsuri ce se rostogolesc pe pietrele pavajului, cu mulţimea enormă şi zgomotoasă care te strînge din toate părţile, te înăduşă, te goneşte, îţi rupe coastele. Şi cu toate luminile electrice, furişate pînă şi pe mormîntul sfîntului Carol Boromeu, cu toată mulţimea felurită şi tărcată, cu toate fabricile uriaşe, cu tot etalajul multicolor de la dughene, viaţa aceasta monotonă, aceeaşi la Bucureşti ca şi la Milan, la Petersburg ca şi la Quito e de o plictisală... Mai bine tîrguşorul italienesc vechi, palazzinele năruite, bisericile lui Palladio şi locuitorii patriarcali, strigîndu-se din uşă în uşă. Probabil că n-am temperamentul admirativ ; nu simt, ca Vogüé, măreţia acestui veac de cărbuni şi de greve care merge cu locomotiva şi se răsfaţă la lumina pilelor lui Bunsen. Sacrosancta industrie mă face să rîd ca şi urluiele cilindrice de la fabrice, ca şi şarlatanestile afişe ce căptuşesc aice zidurile cu tărcatele lor slove. Nu-s omul timpului meu şi mi-i frică, nici omul timpului trecut, fiindcă nu-mi fac iluzii asupra contemporanilor lui Palladio şi Leonardo da Vinci, Leonardo scurt, cum îi zic milanejii. Trebuie să fi fost nişte indivizi de o sălbătăcie rară, cari scoteau des şi fără temei săbiile care acuma dorm acoperite de-un deget de rugină la muzeie, cari nu pricepeau poate splendidele opere artistice din bisericile şi palatele lor. Sigur că pe atunci în colţul unei strade fără pavaj erai espus să întîlneşti un interlocutor nepoliticos, cu mîna pe vreo cuţitoaie şi pistolul la cingătoare. Acuma mă plictisesc, atuncea mi-ar fi fost frică, şi fără îndoială că dacă întîmplarea poznaşă cum îi m-ar fi făcut cavaleriu, baron, ori altceva din această specie zoologică, aş fi împuns fuga la cea dintăi bătălie, urmînd întru aceasta pilda moşului Horaţiu cel zglobiu şi a spînzuratului de Alceu. Acuma nu mă pricep la fierărie şi la bursă, atunci nu m-aş fi priceput la spintecat pe fraţii mei întru Adam, cari aveau vinovăţia de a sta în tîrgul de alături ; acelaşi lucru adecă. Şi visez uneori un tîrg — cum mi-ar plăcea mie şi cîtorva oameni răzleţi, cari poate au gusturile mele — un tîrg *sui generis,* care nici n-a fost, nici n-ar să fie, dar care-mi place tocmai pentru aceea mie, căruia lucrurile care sînt nu-mi plac deseori tocmai pentru că sînt şi nu mai am nevoie să le închipuiesc eu din temelie. Ar fi în Italia, fiindcă aice soarele e mai cald, ceriul mai albastru şi văzduhul mai aromit. Pentru că însă italienii de astăzi pun corturi pe trotoare, strică albăstreala ceriului cu fumul fabricilor şi aromeala văzduhului cu mirosul cîrnaţilor şi brînzeturilor stricate, i-aş trimete la primblare, să colonizeze Sahara, de pildă. Tot au o colonie în Abisinia, *colonia Eritrea* ! Pe urmă, în oraşul pustiu aş strica locuinţele cele nouă, le-aş rade pînă la pămînt, aş aduce în loc palate vechi (nu se poate, dar fiindcă n-are să fie tîrgul !...), făcute de Bramante ori de Palladio cel pleşuv şi bărbos, le-aş mobila cu sculpturi şi tablouri adunate din toată lumea şi aş face cum fac singurii oameni cari-şi petrec timpul serios şi demn, călugării budişti, ioghii : aş admira. Deosebirea ar fi numai că ei îşi admiră trupul şi eu aş admira pe Canova şi Rafael. Aş aduce un serviciu şi italienilor. Cît mi-ar mulţămi, de pildă, milanejii dacă i-aş cotorosi de catedrala lor ce li mînîncă paralele cu re-

paraţiile şi împiedică circulaţia deplină a tramvaielor, care trebuie să încunjure pentru a ajunge pe Corso Vittorio Emmanuele din pricina templului gotic al Mariii născînd. Le-aş face o îndatorire şi, ca răsplată, mi-ar ridica şi mie o statuie, cum s-au ridicat, pretutindeni şi oricînd, unor oameni care le meritau cît şi mine. Eu, încaltea, le-aş fi adus un serviciu proprietarilor de fabrici, tinerilor cu pălăria pe ceafă şi conductorilor de tramvai, aş fi purificat *Piazza del Duomo* de catedrală, pentru a o duce în Nephelokokkygeia mea artistică. Şi dacă m-ar opri ceva, n-ar fi respectul pentru milanejii contemporani, ci mila pentru categoria de rupţi în coate cari-şi cîştigă băutura de toate zilele asasinînd pe *forestieri* cu un *Ricordo di Milano*, lustruit şi roşu, pe care-l fac să fîlfîie la vînt ca pe o bandieră murdărită.

. . . . . .

E aşa de frumoasă catedrala aceasta. Un frumos deosebit, care nu e frumosul calm al Partenonului, acel liniştit şi solid al bazilicelor romane de la San Satiro ori Sant' Ambrogio, acel amestecat şi baroc al operelor arhitecturii moderne. O fantazie nebună săpată în piatră, o rugăciune zidită din granit. Cînd am văzut-o întăia oară, o pădure de ace desfăcîndu-se lămurit supt un ceriu de tablou veneţian, m-am îngrozit cugetînd la cîţi oameni au trebuit să-şi mînînce zilele, ridicînd piatră cu piatră, ascuţind turn cu turn, de cînd cea dintăi temelie a fost pusă în ţărna scormolită pănă chipul de aur al Fecioarei a putut pluti deasupra tîrgului întreg, blagoslovindu-l de pe înălţimea lui de o sută de metri. Cîte statui, un tîrg întreg, în toate poziţiile, cu toate feţele, de toate mînile : sfinţi cuvioşi, războinici, fecioare blînde şi evlavioase. Din loc în loc, ironic, un monstru de piatră cu gura căscată ori un drăcuşor cu coarnele încîrligate rîde rătăcit printre această lume de apostoli şi mucenici plini de rîvnă şi de credinţă. E acel amestec de serios şi de bufon, care caracterizează toată această zbuciumată perioadă a veacului de mijloc, ridiculizarea, aşa în glumă, fără vreo intenţie răutăcioasă, a lucrurilor celor mai respectate, celor mai sfinte. Acelaşi burghez medieval care se pierdea, trup şi suflet, înaintea altarelor căptuşite cu zugrăveli, smăltate cu statui, care simţea trecîndu-i pe frunte fiorul divinului, rîdea cu gust, un ceas după aceea, cînd Maica Domnului ori cutare alt sfînt canonizat făcea de pe scenă nişte declaraţii nu tocmai cuvioase şi la locul lor. Între statuile catedralei de la Strasbourg, mi se pare, un predicatoriu cu capul de vulpoi ţine o înţeleaptă cuvîntare de pe amvon unui auditoriu blajin, cu trupurile de oameni şi capetele de gîscă. Apoteoza bufonului, a ridiculului săpată în piatră, în pereţii bătrînelor catedrale. Un desiş de turnuri se înalţă, supţiratice şi scobite, ca o imensă horbotă de granit, deasupra bolţilor ogivale ale bisericii, căutînd să se întreacă din înălţime, să se lupte în a atinge albastrul veşnic fugariu al ceriului Lombardiii muntoase. De cînd bazilica începu să se ridice, pe vremile lui Gian-Galeazzo Visconti, pănă azi, turnurile n-au încetat de a se înmulţi, făcînd mai nestrăbătut de priviri, cînd te uiţi în jos, acest palat al rugăciunii estatice — Domul din Milan. De jos, impresia e zdrobitoare : nu vezi capetele celor 98 de turnuri bătute cu ace de granit ; singur trupul casei Mariii şi picioarele turnurilor se

văd ; reparaţii s-au făcut şi se fac încă, şi piatra albă, peste care dalta restauratorului a trecut, face contrast, pătează negrul granitului cernit de vreme. Un imens joc de biliard la 68 de metri deasupra pieţii unde se concentră viaţa Milanului de astăzi, de omnibusuri şi fabrice. Dă-te mai la o parte însă, pe *Corso Vittorio Emmanuele* sau în galeria aceluiaşi rege, biserica se arată acuma în toată întinderea şi nemărginita ei bogăţie — idealizată, supţietă de distanţă, scăldată în lumină. Şi cînd razele soarelui joacă pe pietre pare că turnurile se înalţă încă, statuile se pleacă, şi un fior de taină străbate zidurile minunate.

Nu-mi venea să întru. Ştiam ce sînt bisericile italiene, ce amestec ridicul de modern, de lucruri de iarmaroc se face în aceste bătrîne case ale lui Dumnezeu, unde sfinţii de marmură ai lui Campagna sînt osîndiţi să steie alături cu madonele colorate albastru ca marea şi roşu ca vişinile. La Milan, preuţii nu sufăr, se vede, de mania de a-şi *înfrumuseţa* biserica. Cum intri pe porticul grecesc din mijloc, la lumina steclelor colorate de la ferești, în lumini verzii, violete, roşii, de toate colorile curcubăului, interiorul bisericii nu se desfăşură, ci se pierde, umbrit, trist, grandios. Părepii îi mai vezi la dreapta şi la stînga, căptuşiţi cu morminte, în fund, un val de întuneric, o perdea neagră prin care pătrund stelele de lumină roşie ale făcliilor aprinse la altare. Stîlpi mari sprijină boltele ascuţite, cu muşchii lor veşnic încordaţi de piatră, cu fruntea lor corintică pe care se înşiră scene din Vechiul Testament. În jurul unui gard de fier lucrat, umbre mari se poartă : e mormîntul sfîntului Carol Boromeu, un fel de sfînt modern, cu nasul de vultur şi pălăria de cardinal. În criptă te poţi coborî pe scări ; mormîntul e luminat cu electricitate. Ce vor fi zicînd bieţii sfinţi de electricitate şi biata electricitate de sfinţi. Unul mai ales, sfîntul Bartolomeu, jupuitul de piele al lui Marco Agrate, cel cu muşchii ca frînghiile, ce o fi gîndind, sărmanul, de pilele lui Bunsen în biserica lui Gian-Galeazzo Visconti ?...

În mijloc, pe altariul cel mare, se slujeşte liturghia. O mulţime de preuţi spîni, în rochii albe, cu căciuliţa lor pătrată pe cap, îngenunche, se ridică, se primblă, dau din mîni, cîntînd ceva, veşnic acelaşi lucru, cuvinte pierdute, arie plîngătoare şi trăgănată. Pe bănci trîntiţi, doborîţi pare că de puterea neţărmurită a credinţii lor, credincioşii se uită în cărţi, oftează, întorc ochii, muşcă buzele. Turiştii trec pe dinainte-le şi ei, urmînd a mormăi *ave-marii*-le, se uită lung, prosteşte, fără pricepere în ochi. Nu e de fel ceea ce s-ar potrivi cu umbrele uriaşe ale bazilicei gotice ; ar fi bun într-o baraică de pînză, cu o minavetă la uşă, într-un iarmaroc. Din loc în loc, o inscripţie : *indulgenţa* se dă în fiecare zi la cutare altariu, cu preţul cîtorva rugăciuni, se înţelege. De altfel, am şi văzut la Verona, supt o Madonă de ceară, însemnat numărul de *credo* şi *pater noster* trebuitoare pentru a căpăta iertare *de înainte* pentru toate păcatele ce le vei făptui în decurs de nu ştiu mai cîte zile. Ce ridicul ! şi mai ridicul pare că supt stîlpii de granit cu capitele corintice decît acolo, lîngă o *bottega*, într-un colţ de stradă italienească, umedă şi mîrşavă. Îmi vine în minte altă priveliştе, într-o altă biserică : la Verona iarăşi, la frumosul dom de cărămidă. Eram în biserică, lîngă mormîntul *Renaissance* al sfintei Agate, cînd un zgomot curios, nemaiauzit, sălbatec şi comic, ca acele cîntece fantastice ale ţăranilor dalmaţi, îmi veni la urechi, apropiindu-se din ce în ce de mine. Un

fel de „Ai, ai", de două ori repetat, la intervale deopotrivă şi legat printr-o psalmodiare înceată, pierdută, lină, ca un bîzîit de albină pe o fereastă. Era procesiunea ; preuţii intrau doi cîte doi, raşi, puţin solemni, cu aerul unor oameni trăiţi bine ; luminile luceau în mîna copiilor de cor, sandalele de piele se tîrîiau pe lespezi. Şi domul părea că se prozaizează şi el, mormîntul sfintei — o biserică lipovenească, tabloul lui Tiţian — o litografie a un franc bucata, biserica întreagă — o dugheană de şarlatani, fără dibăcia profesională şi seriozitatea cerută măcar.

15 oct. 1890

TURIN [— GENOVA — PISA]*

Alpii sînt aproape ; de pe dealul Capucinilor, cînd e senin îi vezi, în şir lung fără sfîrşit, albi toţi şi prăpăstuiţi, cu vîrci de nouri pe alocurea. În mijloc, Cenisul cu trecătoarea-i se ridică, dominîndu-i pe toţi, crai nins al vîrfurilor îngheţate veşnic. Şi de-acolo, din această cetăţuie pe care străjuiesc numai vulturii pleşuvi, cu gîtul lor îndoit şi golaş, primăvara şi toamna, nourii se lasă peste oraş, înecîndu-l în valuri necontenite de ploaie măruntă şi deasă. Cînd am venit, ploua : încet, mocnit, fără capăt. Cu neputinţă să ieşi în oraş ; pietrele sînt ascunse supt pîraie ; din trăsuri, acele enorme trăsuri italiene, nu vezi nimic, mai ales cînd birjarul îţi răstoarnă pe cap poclitul cel uriaş de piele. De pe fereastră, singură gara se vede, cu acoperămîntu-i de bazilică paladiană, cu nenumăratele trăsuri şi omnibusuri multicolore, care iau, duc şi vin să ieie din nou, de dimineaţă pănă în seară, engleji şi bagaje. Din cînd în cînd un pocnit de copite pe piatră, urmat de o huruitură surdă : e vreun omnibus cu cai ori, o clipală după aceea, zvîrlind stîlpi rotunzi de fum, un tramvai cu locomotiva spălată de ploaie. Femei cu ştergare pe cap trec, purtînd cîte două panerele cu fructe, şi, din timp în timp, ritmat li răsună strigătul *Fragoli, fragoli.* Se face sară, şi uruitul monoton al ploii urmează ; sus, pe sîrme, lampioanele electrice se aprind subit, vărsînd lumina lor albastră şi rece.

A doua zi e nour, dar ploaia a stat oleacă. Întunerec pe stradele largi, acel întunerec trist al luminii cernite prin nouri şi umezeală. Mergi din piaţă în piaţă, din statuie în statuie. Ici, Massimo d'Azeglio, cu faţa lui cea fină şi musteaţa răsucită ; colo, Filibert Emanuel, biruitoriul de la Saint-Quentin, cu chivăra încununată de pene pe cap şi sabia în mînă, ori faţa tristă şi serioasă a lui Carlo Alberto. Turinul e oraşul lui Carlo Alberto ; amintirea promotorului libertăţii italiene e răspîndită pretutindene, săpată în marmură, turnată în bronz. Un principe luminat şi cu dragoste pentru artă, acest ultim rege al Piemontului : dovadă dioscurii de bronz de la poarta palatului, încordîndu-şi muşchii pe caii lor cei superbi şi voinici. Lîngă palatul însuşi o minune de zidire care are însă defectul de a sămăna pe dinafară cu palatul nostru, capela

* Aice este o lacună, şi o lacună mare. Mulţămită unor împrejurări care ar merita să fie povestite, partea din urmă a Milanului e pierdută. Erau acolo, după cît îmi aduc aminte, lucruri foarte rele asupra *Cinei* lui Lionardo şi descrieri ale alergărilor *(n. a.)*.

de marmură neagră de la San Giovanibattista, *la sapelle*, cum îmi cîntă la urechi de vreun ceas ghizi și flăcăiandri fără treabă. E foarte frumoasă capela aceasta : marmură neagră de sus pănă jos, de la lespezile pe care le calci cu piciorul pănă la cupola rotundă a paraclisului regal. Patru grupuri albe pătează singure negreața pereților lucioși cari steclesc la lumina roșietică a candelii atîrnate înaintea lui Hristos. O impresie de măreție tristă și de taină nestrăbătută se lasă din aceste lespezi cernite pe care lunecă lumina, dîndu-li reflecte curioase, neobișnuite.

Piața, în fundul căreia palatul își desfășură aripile, enorma Piazza Castello, e una din cele mai splendide din Italia ; în mijloc, vechiul palat al mamei lui Victor Amedeu al II-lea. Palazzo Madama, a cărui față dă e mai nouă decît trupul zidirii, castel strălucit din veacul al XIII-lea cu înalte turnuri de cărămidă, cu ferești fără de număr, pîndind pare că din înălțimile pereților. O stradă duce la primărie, o alta la *via di Po*, tăiată de apa albastră a vechiului Eridan. Spălătorițe în fuste roșii și albastre stau pe malul jos al rîului, lovind cu maiul albiturile, și apa-i așa de limpede încît chipurile lor se răsfrîng pe valuri. În mijloc, o cascadă : apă căzînd cu zgomot, clăbuci de spumă sărind în sus și prefăcîndu-se acolo într-o ploaie suptire și scînteietoare. *Santa Maria madre di Dio* se zărește apoi albă și senină, desfășurînd colonada ei dorică la stînga ; ceva uriaș de piatră, care plutește deasupra coperămintelor de oală roșie : e *Mole-antonelliana*. Mai departe, perdeaua de verdeață a dealurilor mărginește orizontul ; două sînt mai mari, ca niște piramide întrecîndu-se din înălțime : muntele Capucinilor, de o parte, Superga, cu mormintele casei de Savoia, de alta. Pe cel dintăi, deasupra căruia biserica călugărilor, ghemuită în vechimea-i seculară, înalță clopotnița-i înnegrită, ceva neînțeles de departe, ca niște enorme pete roșii, se suie și se coboară pe șosea : sînt vagoanele funicolariului. De sus, Turinul întreg se desfășură, închis între dealuri, tăiat de valurile Padului, cu perspectiva Alpilor în depărtare.

Lîngă Piața San Carlo, Academia de Științi, cel mai bogat muzeu egiptologic din lume poate, înșiră în odăi fără de număr mumiile care par de pînză gudronată, statuile uriașe, stelele de marmură albă și de granit, sfincșii culcați pe labe. Sînt între statuile acestea de atîtea ori milenare adevărate juvaere artistice, producte curioase și splendide ale unei arte străine de aceea cu care sîntem deprinși noi, dar care e o artă frumoasă și măreață în felul ei, răscumpărînd, prin mărimea dimensiunilor, lipsa de espresie și convenționalitatea escesivă a contururilor. O aleie fără de samăn de chipuri de bazalt negru, de gresie albă, de granit roșiu : doi sfincși, unul cu nasul stricat, cellalt tot așa de neatins ca în momentul cînd sculptorul egiptean i-a dat ultima fățuială cu dalta și l-a pus de strajă la poarta templului, stau culcați pe labe, cu bărbile lor false atîrnînd pe piept, sănini, măreți și visători. O liniște mai mare decît la statuile grecești se cetește în ochii aceștia fără de lumini, o despărțire desăvîrșită de tot ce este viu, pierderea în lumile hieraticului și ale absolutului. Lîngă ei, răzimat aproape de părete, un Ramses cu pșentul pe cap ; nasul îi este ascuțit, buzele fine, urechile mari, o față de idiot ori de copil slăbănog, ceva așa de deosebit de espresia impuitoare și superbă a celuilalt rege de jos, al cărui cap singur e păstrat, colosal ca dimensiuni, strălucit ca espresie. Zeița Sekhet cu capul de leoaică repetă veșnic la fiecare două statui chipul său de

divinitate pe jumătate animală, croită din același granit, în aceeași mărime, cu aceleși liniamente.

Sus mumiile ; unele sînt închise încă în sicriele lor lungărețe și tărcate, cu fața zugrăvită în colori la un capăt ; altele, desfăcute, arată legăturile crucișe care li încătușează membrele uscate, de mii de ani acuma. La una, capul dezvălit are o espresie oribilă : o femeie, părul pieptănat în sus, adus la creștet, de o coloare castanie închisă, e jupit pe alocurea, cu piele cu tot. Are fața neagră, uscată, cu ochi ce nu se simt, ca și cum ar fi fost arsă în cuptoriu de vie. În pălare de sticlă cu gura-n jos apoi, capete dezlînate, macabre, în strîmbătura lor groaznic de ridiculă. Și cînd te gîndești că departe, colo, pe malurile Nilului galbăn, supt ceriul călduros și limpede al Egiptului, toate aceste trupuri cu pielea gudronată, au fost oameni ca și tine, au trăit, au muncit, udînd cu sudoarea lor cîmpiile Egiptului roditoriu, îți vine o groază neesprimabilă prin cuvinte pentru soarta ta însăși... Vălul de uitare care ni acopere ochii tuturora în viață, ascunzînd privelîștea hidoasă a celor de pe urmă, se desface la privirea acestor chipuri ticăloase, și viața noastră de osîndiți la moarte apare în toată goala ei grozăvie, scînteie între două nesfîrșite, beție trecătoare înaintea ceasului fără tovarăș.

★

Drum în noapte pănă la Genova. Dealuri mari se zugrăvesc, pete mai întunecate încă pe ceriul de întunerec ; din loc în loc, pe vreo muche de colină, lumini risipite care clipocesc în noapte arată vreun sat de munte, o grămăgioară de case albe strînse supt aripile bisericii. Gropi mari de lumină pătează cerneala cîmpului : sînt minele, și mă gîndesc la toți cei ce acolo, în fund, muncesc poate încă, în mijlocul nopții, pentru o fărîmă de pîne, și pe cari carabinierii regelui Umberto îi împușcă la Ravenna ca pe niște cîni fără stăpîn.

Genova e Veneția strămutată la cellalt capăt al Peninsulei, cu canalele mai puțin și var pe pereții vechi mai mult. De altfeli, asămănarea-i desăvîrșită : marea la un capăt cu valurile-i albastre, încrețite de suflarea vîntului, palatele bătrîne, portalurile uriașe, calici — ca și dincolo de Apenini, la Veneția. Numai cît marea nu mai e Adriatica, ci Tireniana, și Doria înlocuiește pe pereții bătrîni pe Mocenigo și Morosini.

Încă ceva. Veneția e cu desăvîrșire moartă, rari corăbii, cele mai multe ale statului, se leagănă molatec în portul părăsit de valul aducătoriu de aur al negoțului răsăritean.

Genova e încă în deplină strălucire : cetatea nouă, hultuită pe rămășițile celei vechi, e plină de viață și de viitor. N-ai decît să te duci pe strada Carlo Alberto la port pentru ca să vezi îndată deosebirea. E o răsturnare a lumii pe marginile mării aice, la port : catîri cu pasul greoi și lin, cu zurgălăi la gîtul încordat trec alene, trăgînd după dînșii enormele căruți pline de toate mărfurile imaginabile ; grupuri de hamali fac un zgomot drăcesc înaintea corăbiilor fără de număr care profilează pe cer pădurea lor de catarguri și pain-

jinişul de funii. Cafenelele-s pline ; oameni din toate părţile lumii ; malteji roşcaţi şi turci flegmatici, engleji corecţi şi trişti discută, se sfădesc, se împacă, făcînd preţurile înaintea mesei mînjite şi înnegrite. Şi deasupra tuturora un zgomot curios şi fără de nume de pocnituri de bice, de strigăte de căruţaşi şi de hamali, de sfezi necurmate se ridică, uriaş şi asurzitor, ca răsunetul multiplu al acestei vieţi de muncă şi de friguri.

Aice n-ai ca la Veneţia cetatea nouă şi cea veche ; palatele vechilor aristocraţi genovezi sînt pline toate de urmaşii lor plebeieni. Perdelele albe, obloanele verzi acopăr fereştile ogivale ori pătrate, şi nicăieri nu te loveşte acel ton curios al pietrei înnegrite de vreme care se întîlneşte la Veneţia. Cei de astăzi au metamorfozat cu desăvîrşire fizionomia Genovei în care doar piatra palatelor e aceeaşi ca în alte vremuri ; încolo, tot nou, schimbat, modernizat. Într-un palat, primăria ; în altul, o familie aristocratică : nicăire, ca dincolo, palaturile deşerte şi colbăite, de închiriat englejilor în vilegiatură ori pîntecoşilor iankei. Cu toate acestea, aice ca şi pe malurile Adriaticei, o impresie deosebită se lasă asupră-ţi din palatele înalte, din stradele largi, de pretutindene ; nu e o decădere în ceea ce priveşte viaţa negustorească — animaţia portului o arată îndeajuns — e o decădere artistică. *Alt feli* trebuie să fi fost cetatea veche : mai nobilă în mercantilismul ei, curată, mîndră şi ambiţioasă. Urmaşii nu-s la înălţimea strămbunilor, şi cînd de la Villetta Negro văd oraşul întreg desfăşurat între dealuri verzi şi marea albastră, visez la Genova moartă, la mîndrii domni ai Mediteranei, la rivalii dogilor, la bogaţii negustori aristocraţi cari, toţi, au părăsit de mult şi mare, şi palate, pentru ca să adoarmă de somnul veşnic în umbra bisericilor. La San Matteo, biserică romană, cu frontonul acoperit cu devizele familiii Doria, dorm cu toţii ; între alţii, vestitul Andrea, dibaciul amiral al lui Carol Quintul ; deasupra altariului — spada lui înfiptă pe o perină de catifea. Şi pare că sabia aceasta ruginită şi fără de folos, înţepenită deasupra unui mormînt, reprezintă spiritul cuceritoriu şi mîndru al Genovei, pierdut de demult şi pentru totdeauna. Cu tot portul, cu toţi hamalii şi corăbiile, aceeaşi impresie de moarte se desface şi din rivala Veneţiii, numai cît aice un negustoriu lacom şi plebeian şi-a făcut loc în superba scoică deşartă a aristocratului.

★

La Pisa, impresia aceasta de sicriu muced, de oraş mort, e mai desăvîrşită. De amîndouă părţile Arnului casele vechi, palatele înalte îşi întind într-un şir fără de capăt faţadele modernizate şi văruite, unele prefăcute în cafenele. Un defileu nesfîrşit de schelete de piatră, înţepenite şi umede, pe malurile cununate cu fînare ale rîului leneş, de o lene adevărat meridională, care se tîrîie printre balustradele de piatră, lat, somnoros şi paşnic, parcă i-ar fi greu să-şi mai ducă spre albastra Tireniană valurile galbene şi mîloase. Te uiţi şi nu-l vezi cum curge ; doar din loc în loc o tremurătură nesimţită, un fior tulbură faţa de oglindă a molatecului Arno ori fire de paie călătoresc încet către *Porta a Mare.*

Marea-i colo, după fortăreţa cea neagră, cu crenelele de cărămidă arsă de soare, ascunsă pentru totdeauna pisanilor. A fost o vreme cînd undele cele aducătoare de bogăţii veneau pănă aicea, lîngă poduri. Acuma însă, o dată cu

apunerea strălucirii pisane, Tireniana s-a retras şi ea, lăsînd departe-n urmă cetatea, încet-încet, ca pe un mort care ţi-a fost drag odată. Şi lanţurile portului, după ce au rugenit sute de ani în arsenalele genoveze şi florentine, atîrnă jalnic pe pereţii vechiului cimitir, alăturea cu morţii ceilalţi, rămăşiţe de fier ale răposatului port.

Sara, puţină mişcare începe să se simtă pe stradele deşerte şi colbăite. Muncitori în haine de sărbătoare se primblă pe cele patru *lungarno*, şi la lumina fînarelor aprinse espresia tristă şi pustie a oraşului e mai puţin simţită. Acuma, în mai, nopţile toscane sînt splendide : căldura înăduşitoare s-a dus o dată cu soarele cel pîrjolitoriu al Italiii, o boare dulce vine dinspre Arno, palatele pierdute-n umbră întind turnurile lor deşănţate ca nişte enorme pîrghii de spînzurători pe ceriul albastru deschis, pironit de stele sclipitoare şi albicioase. Înaintea unei cafenele, în faţa apei, poleită de lumina răsfrîntă a fînarelor, doi muzicanţi rătăcitori cîntă adormitoriu şi dulce cîntece străine. El e scurt şi ţapăn, o figură rotundă de roman, părul tăiat mic, mustăţile sure ; ea, înaltă, cu ochi aprinşi supt căpiţa netezită a părului negru ce se lasă în jos ca o mantă de întunerec pe umerii largi, coperiţi de o leancă de cit, cu florile roşii. Cîntă din gură, în picioare, şi el, pe un scaun, lîngă dînsa, înfioară cu arcuşul coardele unei vioare străvechi. Ceva săritoriu şi plin de farmec, care se rostogoleşte pe coardele-nvechite, potrivindu-se cu glasul ei supţire şi slab. Din cînd în cînd, cu degetele dezmiardă o ghitară şi bîzîitul cutiii de lemn adaogă încă la aparenţa curioasă pentru urechi a cîntecului acestuia, răsunînd din cobza veche, între scaunele cafenelii, în faţa Arnului de argint topit.

Pisa are o universitate şi ea — pănă şi ea ; se cunoaşte după tinerii de-o veselie nu tocmai gingaşă, cari-şi rod hainele de băncile cafenelelor, cugetînd la *Pandecte* şi după dascălii cu favorite cari dorm în Campo Santo burghezescul lor somn veşnic, lîngă Henric de Luxemburg şi cavalerii veacului de mijloc. Sara, universitatea se coboară în oraş, şi dacă *zanzare*-le nu te lasă să dormi, auzi la ferești răcnete entuziaste, ţipete spăimîntate şi hohote mefistofelice menite să-ţi arăte că Pisa nu-i moartă cîtă vreme vor fi cafenele-n palate, bărci pe valurile Arnului şi tineri veseli în universitatea medievală.

Ziua, *far-niente* cuprinde lumea zgomotoasă a oraşului, şi pe cînd de sus plouă valul fierbinte al soarelui de miazăzi, stradele dezolate şi deşerte par alei de cimitir. Din loc în loc numai, cîte un calic, sordid, răspingătoriu şi lacom, se usucă la soare, ori, dintr-o birjă lîngă ziduri, vreun individ cu bluză albastră îţi adresează un măgulitoriu „psstt !“ arătînd cu degetul către ceriu, ceea ce se traduce în limba noastră : „Nu-ţi trebuie o trăsură, domnule ?“ La dom e tîrgul calicilor : unul stă la poarta campanilelui, un altul la baptisteriu, restul pe scările de marmură, supt splendidele uşi de bronz. Orbi, şchiopi, guşaţi, cu chibrituri în mînă, cu pomana pe buze : o *cour des Miracles* înaintea treimii divine a arhitecturii pisane. Un pătrat de verdeaţă uscată de soare pe care doar pe lîngă ziduri luceşte nalba vînătă şi trifoiul roşietic. În faţă, crucea domului ; la dreapta, turnul plecat ; în stînga, comănacul răsturnat al baptisteriului ; Campo Santo cu dunga lui de stîlpi falşi închide orizontul. Faţada domului vine înspre baptisteriu.

Două pătrate de marmură albă, unul deasupra altuia, se desfăşură liniştit şi măreţ pe ceriul albastru, cu stîlpii albi şi negri cari împodobesc pereţii, cu o horbotă de basoreliefuri răspîndite de sus pănă jos, ca o perdea sculptată în marmoră albă. Temeliile s-au pus din veacul al XI-lea tocmai, şi veacurile trecute au lăsat întipărirea lor pe piatră, care are o faţă gălbie la soare. Înuntru, fruntaşii şcolii florentine s-au întrecut să împodobească zidirea crucişă, sprijinită pe stîlpii mari antici. Sodoma şi Andrea del Sarto în altariu, Perrino del Vaga cu madona lui, la o parte. Preuţi slujesc într-un colţ, şi biserica-i aşa de mare încît din partea ceealaltă cîntarea latinească pare un bîzîit neînţeles şi slab. Clopotele sună măsurat şi lin în campanile. De jos, te înfiori văzîndu-l ; socoţi, în fiecare clipală, că uriaşa masă de marmură, tubul acesta săpat, are să se prăbuşască asupră-ţi, din temelii pănă la clopotele care lucesc sus, între colonete. Admiri, la Milan, îmbielşugarea frumuseţilor, estatica lor eterizare, la Partenon — proporţiile perfecte şi maiestatea totalului, la turnul plecat — îndrăzneala neobişnuită a zidirii, călcarea în picioare a tuturor regulelor arhitectonice, masa aceasta enormă de marmură care se sprijină alt fel decît toate celelalte. De sus, de pe jucăria aceasta de clopotniţă, Pisa toată se cuprinde cu ochiul, fără ca dunga lată a Arnului să se gîcească măcar printre casele pătrate pe care le acopăr eternele oale roşii ale Italiii. În faţă, dealurile deînaintea Apeninilor desfăşură spetele lor crestate, coperite cu păduri, ca o nesfîrşită perdea verde pe margenile baldachinului albastru al ceriului de miazăzi. De aice, turnul nu mai pare plecat cînd te uiţi în jos, la tăpşanele verzi, numai cît greutatea ce o simţi urmărindu-i rotunzelile îţi arată în el ceva neobişnuit şi curios, neajuns altădată şi realizat aice, în marmora aceasta albă. Comănacul baptisteriului străjuieşte domul de ceealaltă parte, şi, cîţiva paşi mai departe, coloanele cimitiriului se orînduiesc înainte-ţi. Înuntru, închipuirea veacului de mijloc, grotesc şi estatic în aceeaşi vreme, se esprimă pe deplin în tablourile lui Gozzoli şi ale şcolii lui Giotto. Supt contururile ţapene şi hieratice, supt profuzia de colori tari şi bătătoare la ochi, o espresie uimitoare se desface din figurile acestea vechi şi şterse de vreme. Este un iad acolo care întrece orice zugrăvire prin cuvinte, o apoteoză a grotescului, o desfrînare a ridicululuí imaginaţiii, şi lucrul e făcut de oameni cari tremurau, desigur, cînd zugrăveau pe întunecatul cap al stăpînului căldărilor cu smoală clocotită. Un drac, dar un drac... *à peindre,* dacă n-ar fi deja boit frumos şi cu îngrijire pe păretele de sud al camposantului : nalt şi gros, fără coadă, cornitele masive şi scurte ca la viţeii cei tineri, nişte dinţi de balenă cu care sfîşie gustos nu ştiu cîte trupuri de vinovaţi. Pîntecele, jupit înadins, îi arată, acolo, măcinaţi de dinţii grozniculuí Lucifer ; foc gîlgîie din măruntaie. Şi nu-i singur ; o fiinţă aşa de simandicoasă trebuie să-şi aibă slugile, însărcinaţii de afaceri, toţi drăcuşori cu chip de dobitoc cari călăresc, gîtuie, ţin pe pîrghii şi căznesc pe păcătoşi, cari, bineînţeles, poartă pe obraz toate semnele pocăinţii *in extremis.* Alăturea, sensul vieţii e arătat printr-o parabolă colorată şi aceasta destul de pesimist pentru a mulţămi inima răposatului filosof Schopenhauer. O vînătoare : un domn feudal înainte, *dama* lui lîngă dînsul. Au şoimi pe umeri şi arme în mînă ; călări, cutreieră cîmpia, cu suita lor în urmă. Numai mătăsuri şi catifele, îmbrobodind trupuri rotunde şi muşchioase, împodobind gîturi albe

şi molatece. Şi deodată, la o răspîntie, lîngă un deal unde veghează pustnici curioşi, cu bărbile lăsate pe piept, groaza cuprinde pe curteni cari se dau înapoi. Trei morţi pe ţărna goală, trei sicrie fără capace : unul, schelet acuma, rîzătoriu şi ironic ; altul, în toiul putrezirii cărnurilor ; un al treilea, în umbră.

Înaintea ciolanelor şi cărnurilor vinete, mătasa pare că se rupe, catifeaua se desface şi vineţala se răsfrînge pe domneştile chipuri ale vînătorilor. E înţelesul vieţii după giottişti, şi oare nu-i cel adevărat, înaintea căruia se închid ochii şi care se acopere cu perdeaua minciunilor zădarnice din fiecare zi ?

Tăcut e Campo Santo, mari umbre se lasă pe sarcofage şi zugrăveli, titve rîd pe basoreliefurile mormintelor.

[iunie] 1890

ROMA

12 mai

Am pornit azi cutreieratul tîrgului veşnic pe care mi-l închipui, ca totdeauna, mai strălucit de cum este, întregind cu mintea dărîmăturile şi vărsînd deasupra colbul de aur al idealului. Pornesc la *Monte Pincio,* vechiul *collis hortorum,* de unde vezi toată partea apusană a oraşului. *Corso* se desface ca o cordea fără sfîrşit, drept, monoton şi întunecos, ca toate stradele italiene. Casele mari picură pare că tristeţa anilor trecuţi ; lustrul de capitală modernă n-a şters coloarea întunecată a pietrelor, şi soarele abia străbate printre coperămintele de oale. Mişcare multă pe uliţi, însă Roma nu-i nici Milanul, nici Veneţia, aceşti doi poli ai vieţii italiene, unul — oraşul modern, animat şi comercial, cellalt — oraşul medieval, înţepenit şi fixat în haina-i de biserici şi palate, loc de petrecere şi adăpost de turişti. Aice nu-i nici una, nici alta : un amestec cam plictisitoriu din amîndouă. Din cînd în cînd, în această monotonă defilare de domni corecţi şi de *signore* cu faţa pîrlită şi ochii steclind, vreo buchetieră cu şervetul colorat îndoit pe codiţe, cu mijlocul prins în corsetul de catifea neagră, aruncă o notă veselă şi pitorească.

O luminare neaşteptată a brîului de case. E *Piazza del popolo,* prinsă în gardu-i de biserici, cele trei sfinte Marii (sînt 20 în tot oraşul !) : în *Monte Santo, dei Miracoli* şi *del Popolo,* două la intrarea pieţii, a treia lîngă poarta modernă, înspre muntele Pincio. Un obelisc la mijloc jeleşte de sute de ani soarele cald al Egiptului în Roma aceasta unde ploaia de primăvară e ceva zilnic, neapărat, un feli de fenomen ca zorile şi amurgul. E cel dintăi adus în cetatea cezarilor, după biruinţa de la Actium, după învingerea Egiptului, spune inscripţia lui August. Sus, dealul se desfăşură, cu terasele-i paralele împodobite cu statui, cu un Victor Emanuel de o comicitate extremă, pus călare într-un cort de piatră, sus de tot, lîngă grădini. Grădini acum ca şi pe vremile strămoşilor populaţiii de astăzi, numai cît, lucru nou adus de timpuri, din loc în loc, supt stîlpi, la umbra statuilor vreun calic în cămeşă-şi usucă hainele la soare. Printre fagi şi arţari, cîte un palmier noduros întinde cortelu-i de frunze greoaie şi mari, amintind locuri mai calde şi mai binecuvîntate de soare. Statui moderne destul de neînsemnate se ascund supt tufişe, cu lepra verde care le roade obrajii, puindu-le o mască ridiculă şi mîrşavă. Preuţi, purtînd breviariile în mînă, cu pălăria lată în margeni pe cap, se primblă pe aleile umbroase ; în crengile cu frunze dese, glas de paseri se îngînă cu şopotul apelor care cad în bazinele albe de marmură. Un ceasornic de apă socoate vremea într-un colţ ; şi adormitoriu de dulce miro-

sul trandafirilor înfloriți și al salcîmilor se revarsă în văzduhul, încă răcoros, de primăvară.

În vale, clopotele sună supt cupola Sfintei Marii. Departe, San Pietro și Vaticanul se profilează pe ceriul sănin.

La întors, vezi în josul zidurilor catîrarii romani ducîndu-și căruțele, cu pălăria conică pe cap, înveșmîntați ca niște cezari în lungile lor mantale zvîrlite pe umăr.

13 mai

De la Terme. Tocmai în capătul orașului, un haos de ruine, în picioare încă. Perdeaua de cărămidă ciocîrtită de timp cuprinde tot locul de la bisericuța Sfîntului Bernard pînă pe aproape de obeliscul celor căzuți la Dogali : 6000 de picioare de înconjur — un sat mărișor. San Bernardo e și el zidit în ruine, ca și *Santa Maria degli Angeli*, făcută de Michelangelo la 1561. Casele vecine de pe via Nazionale arată pe pereți aceeași cărămidă îndesată și strînsă ca și pe dărîmături ; odată ele alcătuiau zidul de încunjur. Iarba crește pe cimentul zidirii străvechi, și, la vîntul de sară, firele se clatină molatec și trist ; pe alocurea cîte un turn fără coperămînt deschide spre ceriu gura-i de întunerec ; cuie și bucăți de conducte se cunosc încă înfipte în masa de cărămidă. Și, privind chipul cum se leagă lutul copt bucată cu bucată, te mieri cum de a putut degetul vremii să clintească din loc una măcar din cărămizile acestea. Romanii zideau cum se luptau : fără podoabe zădarnice, solid și îndărătnic.

E un schelet de zidire ; porțile și ferestile par niște ochi de mort, cu orbitele deșerte. Supt una din uși, trăsuri și-au aflat sălașul, și e așa de comic să vezi landaul lustruit supt bolte din timpul celor din urmă împărați ! Nicăire o inscripție care să pomenească un nume de odată ; pierdute slovele ca și cei ce le săpase în piatră ori în marmură. Din strălucitele băi de odinioară au rămas niște pereți goi și triști pe care firele de iarbă se clatină la vînt. Și firele de iarbă, uscate odată, au să răsară din nou la primăvară, și veșnic înainte covorul cel verde are să copere și să îngroape zidurile stricate, învingînd rezistenta pietrei, furișînd rădăcinile printre spărturile cărămizilor ; singură firea e eterna și fără de capăt, cele zidite de mîna omului în țărnă se îngroapă ca și dînsul.

14 mai

Via Appia e dezgropată toată aproape. Cale de pietre romane, între zidurile scormolite, în umbră de morminte.

Întăi, acel al Scipionilor, în oraș încă. La o margine de drum, o portiță, cu inscripția sus : *Sepulcrum Scipionum*. Ușa pe care intri e modernă ; cea veche se află astupată pentru siguranță. Un călăuz cu pretenții arheologice aprinde lumînările de ceară și mă duce la gropile mîndrilor patricieni îngropați aice. Un drum lung prin întunerec, între pereți de lut, umezi și strîmți ; din loc în loc vreun *loculus*, o înfundătură în zid lîngă care stă piatra și numele înmormîntatului. Toți Scipionii îți trec înainte, cei ce supuneau Romei țări întregi și frîngeau mîndrele gîturi ale vrăjmașilor cetății și copiii morți înainte de timp cari

se mîndresc cu numele părintelui numai ; capela funerară la o parte înşiră cele trei odăiţi ale ei, dintre care una dă în via Appia, ceealaltă la mormintele cele întunecoase. Nu e încă bolta adevărată, pietrele ce se razimă una pe alta pentru a descrie rotundul de sus ; pe tavan se văd încă nişte desemnuri, dungi roşietice, tăiete de căderea cimentului.

— *Una gran familia d'imperatori,* zice călăuzul.

Încerc să-i spun că n-ar fi fost tocmai împăraţi, ci consuli, ceea ce-mi atrage o ochire aspră din partea tovarăşului meu, care îngînă un :

— *Ma no, erano appunto imperatori.*

Afară plouă şi calea Appia, dincolo de poarta San Sebastiano, pare învălită cu o vată subţire de nouri. Din cînd în cînd, un ropot mai turbat plesneşte ciudat pe poclit, şi copacii cei rari se zvîrcolesc de vint în *campagna romana* cea fără de sfîrşit. Pierd noţiunea timpului, în acest drum încet, pe *campagna* cea plană, supt ceriul acoperit. Trăsura se opreşte înaintea unei portiţi joase, în faţă cu care un obelisc ori un stîlp — nu văd bine — pare că cere ceva de la ceriul pecetluit şi sur. Sînt catacombele Sfîntului Calist.

Iar ghid, iar întunerec, iar lumînările de ceară. Numai cît lumînările sînt mai mari, întunerecul adînc, ghidul exală un miros care nu-i de *sainteté,* ci de acele ape dătătoare de puteri ce se debitează la noi în prozaicele crîşme cu covrigi la fereşti. *Loculi* în dreapta şi în stînga, cîte patru-cinci unul peste altul, o babilonie de sicrie. Acuma morţii sînt scoşi, gropile pustii şi numai două schelete, păstrate încă, arată trupuri ce nu mai samănă a nimic pe lume, supt capacele de steclă. Capele mai late taie acest defileu lugubru, frescele de pe păreţi arată scene vesele, duioase, de o moralitate şi un ultraidealism dulceag. Bunul păstor cu crucea în spate, mielul lui Dumnezeu, inimi străpunse, flori : o veselie de morminte neobişnuită, o idilă de sicriu. Se cunoaşte numai după urmele acestea de zugrăveală ce a fost creştinismul primitiv, curentul acesta fraged de ideal, suflînd în atmosfera grea de proză şi de pesimism deziluzionat a anticităţii murind. Perdeaua poveştilor religioase a fost trasă încă o dată peste ironia nesfîrşită a vieţii.

Rămăşiţa pămîntească e uitată : *mortui vivent, ut vixerunt ;* sufletul, scînteie a divinului, s-a urcat iarăşi spre nesfîrşitul său izvor, şi cît despre stîrvul rămas, un loc umed aice între alţi patru nenorociţi, i-i de ajuns pentru a putrezi şi a se întoarce în ţărna de unde a ieşit.

Catacombele esplică pe mucenici ; despreţul acesta pentru leanca de carne, care stavileşte sufletul, dornic de a se duce la dumnezeiasca lui obîrşie, mergea pănă la suferirea nu cu răbdare, ci cu bucurie a sfîşierii trupului, a arderilor de viu, a cuielor înfipte în mîni şi picioare. Era o nebunie a martiriului, o adevărată manie de a-şi chinui trupul ; cînd închisorile şi rugurile nu le-au mai avut la îndămînă s-au chinuit în umbra chiliilor, slăbindu-se prin posturi, sîngerîndu-se prin flagelaţii. Toate acestea fiindcă naivii credeau că de colo, de sus, judecătorul cel drept, păstorul turmei celei cuvîntătoare, li ţine în samă năcazurile şi are să le răsplătească însutit de mult.

Egalitate desăvîrşită : rareori cîte o capelă deosebită pentru o familie consulară. Deseori supt sicriul episcopului odihneşte cîte un biet rob cu trupul rupt de bătăi, vreun paria mort cu dorul raiului în inimă. La pragul groapei, toate măririle se duc, tăiate de coasa neînduratei ; rareori cîte o pomenire, că adecă cutare a fost papă ori episcop ; încolo *servus domini* şi unul, şi altul,

egalitatea în țărnă. Încă o idilă și această *frăție* universală, această dragoste către aproapele care cuprinsese o lume întreagă de egoiști. Și mă gîndesc la mormintele papilor mai tărzii, prin biserici, la munții de marmoră săpată supt care se răsfață cel cu tiara pe cap, *servus domini* cu palate cît un oraș și venituri de milioane. Concepția chiar a morții s-a schimbat ; uitați-vă la morminte : inscripții de un pesimism dureros și resignat, scăfîrlia împrejmuită de ciolane.

Moartea începe să se vadă alt fel : groaza somnului veșnic îi cuprinde pe cei ce ațineau cu totul fără de voie întru Domnul, și, ca o spărietoare, gura rînjită și ochii deșerți arată viilor ce sînt cei morți. Morala oricărui nihilism ? Una din două : sau Nirvana budistă, înstrăinarea de traiul mîrșav, despărțirea de orice acțiune, monahismul catolico-ortodox ; ori ghiftuirea de ale pămîntului, înainte ca să ajungi ceea ce rămîne supt pămînt dintr-o ființă omenească. Papii au urmat această din urmă cale, și samănă oare Calist I cu Leon al XIII-lea străjuit de șvițeri, trăind în palate, nepuind piciorul pe pămînt, el, umilita slugă a slugilor lui Hristos, *servus servorum dei* ?

Călugărițe trec cîte două-trei printre copaci. Au rochii albastre, fața îmbrobodită, ochii stînși. Pe obrajii lor albi ca și ceara pare răsfrîntă lumina slabă a chiliilor, lucirea făcliilor, clipocind somnoros înaintea madonelor sulimenite. Un călugăr cu barba lungă și rasă de postav cafeniu vinde ciolănele de mucenici, într-o odăiță răzleață, catolicilor pravoslavnice, gospodine teutone cu fața ca bujorul și trupul ca balerca. Înspre apus, începe să se lumineze ; o geană albă ce taie nourii vătuiți și cenușii, pe cînd jos, pe copaci, șuvițe lungi de neguri se tîrîie încă. Supt lumina slabă, cernută prin pînza întunecată a aburilor, *campagna romana* se întinde fără de capăt, monotonă, umedă și tristă. Din loc în loc, cîte un copac cu frunze picurînd de apă se înalță plîngător în această babilonie de dărîmături, și ruinele fără sfîrșit mărgenesc dunga pietruită a căii Appia. Morminte stricate, vechi, unele în marginea drumului, pietre înfipte în pămînt, cu cîte o fărîmă de slovă uitată de vreme, altele înșirînd încă mutrele rotunde și fără de nas ale celor ce de veacuri odihnesc acolo, supt dudăiele nestrăbătute. Cîte un *columbarium* domnește în mijlocul lor, cu zidurile-i rotunde pe care iarba e crescută printre cărămizi. Unele sînt așa de vechi încît piatra nu se mai cunoaște, pămînt a crescut deasupra, și iarba deasă foșnește molatec la vînt, lăcrămînd de ploaie. Cel mare e al Ceciliii Metella, cu îngrăditura-i de flori săpate, păzind în mijlocul cîmpiii nesfîrșite.

Nu se aude decît huruitul trăsurii, pocnitul copitelor pe lespezi și plesnitul picăturilor de ploaie pe poclit. Fiindcă plouă iar ; la dreapta, supt nouri, arcurile apeductelor se înșiră, cu porțile mari căscate, prin care străbate ploaia. Tibru doarme colo, în vale ; nu se vede în văzduhul tulbure decît o pată mare albicioasă și dunga de verdeață prin mijloc. Arareori cîte un catîrariu trece pe calea străveche, cu pălăria pe ochi și mantaua fîlfîind. Are fața pîrlită, ochii liniștiți, profilul de statuie ; pare că dinioarea și-a lăsat *pilum* din mînă și chivăra de bronz de pe cap. Catîrii trec alene, sunînd din zurgălăi, încordîndu-și mușchii la deal ; aburi ies din trupurile lor asudate și-i încunjură cu un cerc albicios de nouri. Și căruțele cu două roate se pierd departe-n ceață, supt nori, printre morminte. Numai cît, adus de vînt, mai răsună din vreme-n vreme strigătul lugubru al catîrilor : *„Aaah, aa !“* Într-un colț de verdeață se aude cîntînd : e o meridională enormă, cu gușe împătrite, care-și leagănă copilul. un *bambino* rotunjor și plin, care pare coborît dintr-o sfîntă familie a lui Bellini

ori Romanelli. Deasupra ferestilor stă scris *Osteria degli Archeologi.* Sărmanii arheologi ! Atîta doar se mai vede pe margenile drumului în acest enorm ţinterim dărîmat ; deseori italianul lacom şi calic se furişează pe unde poate, între dărîmături, supt un portic, într-un *columbarium.* Am văzut o firmă de osterie însoţită de esplicaţia măgulitoare pentru iubitorii de monumente : *ancien columbarium,* şi e destul de neobişnuit să vezi acoperămîntul de tinichea, steclind deasupra zidului de cărămidă romană, care adăpostea cenuşa vreunui consul sau dictator din alte vremuri.

Ne întoarcem ; aceiaşi catîrari, aceleaşi morminte, numai cît soarele stecleşte printre nouri şi lumina-i bălaie face să scînteie pe iarbă picăturile de ploaie, ca boabe de diamant.

15 mai

Azi, iar la cei morţi. De pe prelungirea stradei Capitoliului, botezat de romani Campidoglio — întreg haosul de rămăşiţi ale vechii Rome se desfăşură cît cuprinzi cu ochiul. Stîlpi mari, întregi încă, suriţi de vreme, alţii dărîmaţi şi rupţi în bucăţele, postamente fără statui, statui fără postamente.

Coloana lui Foca priveghează, neatinsă încă, întinderea aceasta de ruine, smăltată de coloane, rămăşiţile Forului. Cîte un crîmpei de stradă arată la soare lespezile-i neregulate şi negre, *via sacra* însăşi înaintea templului Concordiii din care au rămas doar temeliile.

În dreapta, pe Palatin, un şir întreg de pereţi răzleţiţi şi fără coperăminte ; în capăt, arcul lui Titus îşi zugrăveşte pe cer pereţii încovoiaţi. Arcul lui Septimiu Sever e mai aproape ; cele două Victorii de deasupra porţii ar părea săpate de ieri dacă n-ar fi pus timpul pecetia-i cernită pe aripile desfăşurate ; scenele de bătălii şi încunjurări abia se mai cunosc însă. Lîngă dînsul bucăţi de zid sfărmate arată locul de unde glasul ascultat al fruntaşilor cetăţii răsuna odată pe toată această întindere pustie. Din coloanele cu pliscuri de corăbii pe dînsele a rămas ţărnă. Bazilica, şi mai pierdută încă ; din loc în loc, un stîlp, o piatră. Singur atriul Vestei e ceva mai binişor păstrat şi templul lui Antonin şi al Faustinei din care aceşti nesuferiţi de romani au avut ideea barocă de a face o biserică, cum au făcut din Termele lui Diocleţian şi din Panteon. Şi nimic mai comic decît să vezi *indulgentia plenaria* scris supt inscripţia cea veche de pe frontonul roman : *Divo Antonino et divae Faustinae S.P.Q.R.*

Liniile construcţiilor se cunosc, arheologii pot reconstitui întreg acest complex de zidiri care alcătuiau odată Forul roman, şi totuşi, cînd te uiţi, acea viziune interioară care te face să vezi cu ochii lucrurile dispărute nu se produce. Le simţi aşa de departe toate acele ce se petreceau aice, între aceste pietre, pe acest pămînt negru scurmat de săpături... Mergi prin atriul Vestei, lîngă rotonda templului şi nu-ţi vine a crede că aice, printre aceleşi coloane, călugăriţile timpului, vestalele, se plimbau, cu tunicile lor albe între statuile de marmură albă, în jurul fîntînei, care le mai răcorea inima în lungile zile de vară. Ţi se pare imposibil ca vreodată, oricînd ar fi fost aceea, în odăile acestea dărîmate să fi locuit oameni ca şi tine, cum deseori ţi se întîmplă să priveşti curios şi indiferent un cap de mort, o titvă goală în care nu găseşti nici o asemănare cu fiinţa omenească, aşa cum străbate uliţile astăzi, spune prostiile obişnuite, îşi dă obişnuita

muncă zădarnică. Şi uneori îţi pare comică chiar această enormă îngrămădire de case dărîmate care se coc aice la soare, între cele două rînduri corecte de case moderne în care italieni pîrliţi la faţă gustă dulcele *far-niente*, dincolo de veşnicile obloane trase !

16 mai

O decepţie astăzi, o decepţie... monumentală. M-am dus la mauzoleul lui August, lîngă Tibru chiar, într-o ulicioară strîmtă, cu casele negre şi vechi. Deprins cu zidirile uriaşe ale acestor romani cari grămădeau munţi de piatră pe mormintele lor, mă aşteptam să văd ceva strălucit încă, impuitor dacă nu prin frumuseţa de azi, cel puţin prin dimensiuni. Singură biserica lui San Rocco jeleşte într-un colţ, lîngă apă ; încolo, nimic... Brînzeturi stricate pe tarabe, italieni unsuroşi la faţă şi descheiaţi la haină, copii rostogolindu-se în stradă. Un creştin bun la inimă mă îndreaptă : „Uite acolo, lîngă casa cea mare, unde-s fînarele". Fînare, da, dar nici o aparenţă de zidire veche : o casă mai mare decît celelalte, dar o casă, în sfîrşit, şi eu cătam un mauzoleu. Portariul îmi iese înainte : un bătrîn cu şapcă, de o politeţă de *bacşişariu*, c-o bărbuţă ascuţită, ca a răposatului Napoleon al III-lea, şi mă asigură că da, aice-i monumentul, mauzoleul lui August, însuşi mauzoleul lui August.

— *Si, signori, si...*

Casc ochii mari : vreo iluzie optică poate. O scară lată, păreţi văruiţi, o zidire modernă destul de prezentabilă. Portarul milostiv mă îndreaptă pe scări înainte. Mă duc : scaune, loje, scenă, lămpi stînse, gunoi pe jos. Toate lucruri bune, dar mauzoleul ?

Ah, mauzoleul ! au rămas singure temeliile şi o parte din ziduri ; şi municipiul roman, *Senatus Populusque Romanus*, cum stă scris pe şăpcile uşierilor şi ale măturătorilor, a găsit cu cale să facă deasupra un amfiteatru. Se joacă aice foarte des, şi, din consideraţie pentru rege, amfiteatrul se cheamă amfiteatrul Umberto. De altfel, dedesupt, totul e păstrat, cripta, păreţii, numai cît i s a pus deasupra, ca să-l facă mai frumos, un amfiteatru cu galerie cu tot. Fiindcă, gîndiţi-vă, o dărîmătură, aice lîngă Corso, n-ar avea noimă.

Mă gîndesc atunce la landaurile din Termele lui Diocleţian, la columbariile-osterii, la casa portarului, care închide două din arcadele splendidului Coloseu.

17 mai

Podul Sfîntului Înger te duce la Vatican şi la strălucita biserică a lui Petru. Tibrul curge dedesupt, somnoros şi leneş, rostogolind pe patul lui de lut undele gălbii şi molatice. Nici un zgomot : nu răsună, ca Adigele, tumultuos şi aprig, de pare că vrea să năruie arcele de piatră ale punţilor. Pare un rîu de fantazie, de grădină, o podoabă a oraşului — zeul blajin cu barba lungă şi cunună de papură. Îngerii străjuiesc pe balustrade ; un Sfînt Petru morocănos, cu barba pănă-n brîu, ca Tartahot cel din poveste, deschide drumul.

De acolo nainte un oraş nou se deschide, ultimul adăpost al papilor, împrejurimile Vaticanului. La San Pietro eşti încă în Italia, Vaticanul e într-o lume a lui deosebită, *esterior de Italia*, patul de zbucium al puterii religioase ce apune. Mortul e încunjurat de toate amintirile măreţe ale îndelungatei lui vieţi ; biserica aceasta şiruri întregi de papi s-au trudit s-o ridice aşa minunată cum este, curţile acestea nenumărate, pustii astăzi, toţi capii creştinătăţii, de la întoarcerea din Avignon până astăzi, le-au locuit ; de pe mauzoleul uriaş al iubitoriului de călătorii, Hadrian, fulgerau tunurile celor ce puneau sabia în sprijinul crucii. Cîţi împăraţi şi-au plecat genunchii înaintea urmaşilor umilului ucenic al lui Hristos, pe lespedea de granit din biserică, şi cîte capete fudule şi-au făcut Canosa în împrejmuirea pustiului palat, unde doarme Leon al XIII-lea ! Azi, deşerte şi apuse toate ; lumea merge aiurea, şi papa cu tiara lui smăltată de pietre scumpe, cu şviţerii lui cei tărcaţi, cu toată această vanitate de om ce trage de moarte, n-are să se mai ridice în veac. Visurile ultramontaniştilor sînt licăririle bolnave ale candelei ce, clipind febril, se stinge.

E vechi San Pietro, foarte vechi. Coloanele faţadei sînt galbene ca fildeşul ; de la 1450, şi poate mai de nainte încă, multe s-au desfăşurat la umbra lor întinsă. În faţă, enorma piaţă a lui San Pietro presărată de trecători fără sfîrşit ; fîntînile de bronz revarsă din gurile lor deschise valuri de apă ce se înalţă, răsfirîndu-se la vîrf, spre cerul albastru. Colonada lui Bernini, cu sfinţii ei cei cerniţi de veacuri, cuprinde în braţele-i de granit piaţa întreagă, liniştită şi măreaţă. Unul dintre cei mai mari sculptori şi arhitecţi ai timpului Bernini acesta, dovadă, între altele, splendida fîntînă de Trevi, cu Neptunu-i bărbos şi voinic, cu caii de piatră ce saltă pe valuri.

Cinci intrări te duc în biserică. Un Carol cel mare, călare, păzeşte intrarea, chiar după moarte, ca un împărat binecredincios şi fiu ascultător al bisericei ce este. De sus, din loja ce domină cu gratiile-i sculptate cele opt coloane albe, stăpînul sufletesc al turmei cuvîntătoare de rit catolic dădea binecuvîntarea-i întregei lumi creştine — *urbi et orbi*. Biserica pare întunecată deocamdata ; coloanele întind liniile lor paralele până se pierd în întuneric, colo în fund, unde veşnic 89 de lămpi lucesc înaintea confesionalului. Par atîţia ochi de foc ce clipesc grăbit şi aprins în umbra baldachinului de bronz, deasupra căruia cupola se scobeşte-n sus, sprijinită pe cei patru stîlpi uriaşi cu statui de cîte cinci metri-n înfundăturile lor. E splendid şi trist, de tristeţa bazilicilor deşerte şi pustii din care viaţa s-a retras, pe care credincioşii le-au părăsit pentru ţintirime şi care sfîrşesc cu adormirea în pace, în fum de tămîie, în zgomot de rugăciuni. Un sacristan se plimbă leneş pe lespezile de marmură ; într-o capelă un episcop slujeşte leturghia ; supt făcliile aprinse, cîntarea copiilor de cor răsună melancolic şi dulce, scandînd silabele latineşti. Şi papii îngropaţi aice, dincolo de stîlpi, supt uriaşele lor statui, se uită cu ochi de piatră la biserica deşartă a căreia odihnă o tulbură doar cîntecul copiilor de cor şi paşii molîi ai sacristanului.

Intri printr-un lung coridor deşert în Vatican. Şviţerii cu haine peticite, de colori bătătoare la ochi, păzesc la intrări. Unul se primblă fudul, cu bereta pe o ureche ; alţii, trîntiţi pe o bancă de lemn, cetesc, Dumnezeu ştie ce, în nişte cărticele feştelite, care după dimensiuni par a fi cărţi de rugăciune. Scările din faţă te duc la Capela Sixtină. Se slujeşte încă pe altar. Acuma însă singură o droaie de cască-gură cutreieră sala răsunătoare, deschizînd ochii lor de oameni cari nu pricep la frescurile lui Michelangelo.

În față, deasupra altarului, *Judecata cea de pe urmă:* amestec fioros și întunecat de sfinți cu mușchii de atlet, de trupuri goale foind în umbră. Ieșind la lumină din acest haos negru-vînăt, cîte un umăr, cîte o față, cu sprîncenele încrețite, cu fruntea brăzdată.

Dedesupt, cei osîndiți se cufundă în cernitele valuri ale iadului, supt ochii unui Hristos zdravăn și plin, care privește alăturea cu Fecioara, pe Minos dînd hotărîrile-i nestrămutate.

Creștinism și anticitate; amestec nesărat, deseori din amîndouă, toge puse pe scheletul deșirat al răstignitului, Hristoșii voinici și rumeni culcîndu-se în groapa lor divină. La Michelangelo procedarea aceasta de a *anticiza* viața religioasă e mai lămurită. Toți sfinții lui par a fi urmat la palestră, și cel mai supțirel dintre dînșii ar putea susține comparația cu cel mai strașnic luptător de circ. Sculptorul se recunoaște pretutindene supt pictor; mușchii aceștia sînt făcuți după tiparul celor ciopliți în piatră, și Buonarotti n-a făcut alta aice decît copia statuilor imaginare ce le-ar fi putut face asupra acelorași subiecte. E încă o manifestație curioasă a acestei transportări de procedare de la o artă la alta care se întîlnește deseori la artiștii cu activitate multiptă; Théophile Gautier notează variații de colori picturale prin cuvinte, Michelangelo pune colori pe mușchii de statuie.

La fiecare, arta cea dintăi, căreia i s-a jertfit, se cunoaște în procedările celei de a doua, suprapusă.

Odăile lui Rafael — *le stanze* — sînt de ceealaltă parte. Sanzio reprezintă în pictură polul opus celui înfățișat de Michelangelo: de la beția cărnurilor goale și a detaliurilor anatomice treci dincolo la postùrile liniștite și senine, la echilibriul desăvîrșit între colori, la fețele blajine și blînde. Veșnic lumina galbănă-aurie, care pare un reflect al sfiinteniii celor zugrăviți, acoperă pînza toată, dîndu-i un caracter de divinizare mai puternic încă. Rafael e *divin* [1], nu însă cum se înțelege îndeobște. A pune culmea dezvoltării unei arte într-un timp anumit, a declara că de atunci încolo toate merg înapoi și că, prin urmare, desăvîrșirea a fost ajunsă în trecut, e o vorbă ca să fie spusă și o pretenție fără de înțeles. Și cu toate acestea întîlnești această minciună, așa de mult răspîndită, pretutindene unde oameni noi repetă, fără să-și deie osteneala să cugete asupra lor, lucruri moștenite așa din timpuri nepomenite. Ți se spune, de pildă, că sculptura grecească și-a ajuns apogeul supt Pericles și că de la Fidias încoace decadența începe. Mărturisesc că decadența aceasta n-o simt eu; Apoxyomenos al lui Lisip îmi pare tot așa de deplin și de desăvîrșit în contururi ca și oricare statuie din așa de mult cîntatul veac al V-lea înainte de Hristos. Se pune înainte căutarea efectului, gracilitatea liniilor, care toate lovesc în idealul sănin și liniștit al artei adevărat antice. Din faptul acesta însă nu urmează că productele mai vioaie ale artei tîrzii grecești ar fi inferioare: aceasta nu e decît dezvoltarea logică a celeilalte, și operele școlii nouă sînt cele potrivite cu timpul în care veneau la lumină.

Mai mult, liniștea aceasta a statuilor de pe vremea lui Fidias e mai degrabă un semn de inferioritate, o cunoaștere mai slabă a meșteșugului sculpturii; statuile din Tanagra, Zeus din Olimpia și Apoxyomenos ori Discobolul repre-

[1] Pasagiul următor e dintre acele care au multă nevoie de esplicarea din prefață *(n. a.)*.

zintă trei perioade deosebite din arta grecească în care se observă un progres necurmat pănă la sfîrşit şi nu un punct culminant dominînd două decăderi artistice. În cele dintăi, hieratismul importat din Egipt prin Fenicia domneşte cu desăvîrşire — ochii dungaţi, gura rigidă şi fără espresie, membrele lipite de trup într-o postură înţepenită şi ridiculă. Luaţi acuma pe Zeus de la Olimpia, aşa cum se vede pe monete.

Care-i deosebirea? Postura e tot acea consacrată, picioarele tot lipite şi pierdute în faldurile rochiii uriaşe în care stă înfăţişat regele zeilor elenici; doar mînile de se deranjează puţin pentru a ţine de capăt toiagul şi pe palmă pe Nike. Fidias n-ar fi putut, desigur, să facă Discobolul; aice era nevoie de adînci cunoştinţe anatomice, de o mare dibăcie în cioplire, de o artă foarte înaintată. Aice trupul omenesc e plin de viaţă şi puternic, muşchii încordaţi, faţa espresivă, deplină independenţă lăsată membrelor. Treceţi acuma la arta modernă: partizanii perfecţiilor artistice îngropate în trecut şi ai *divinilor* maeştri răposaţi îţi vor cînta pe toate tonurile că sculptura modernă e mult inferioară celei antice [1], că de la Fidias pănă astăzi, toţi artiştii nu fac alta decît să lunece mai departe pe acelaşi povîrniş. E falş iarăşi, cu atîta mai falş cu cît oamenii cari susţin aceasta o fac de cele mai multe ori cu rea-credinţă, pentru a fi în curentul cel mare al admiraţiii retrograde; Michelangelo ştie mai multă anatomie decît Lisip, şi de aceea arta lui are să fie mai vie, mai espresivă. Ochi cu simţire într-înşii nu strică o statuie, cum nu strică nici un tablou, şi — să nu-i fie cu bănat lui Taine — n-aş da o statuie modernă cu dragoste şi talent făcută pe una antică, fiindcă aceea reprezintă mai multă ştiinţă şi închide mai multă simţire. Proporţiile nu mă sparie; este la Roma aice o statuetă splendidă, un grup de o putere de espresie neobişnuită, care totuşi, nu ştiu zău de ar ajunge la genunchii Atenei Partenos sau la acele ale lui Moise al lui Michelangelo. O nuntă: baba stă pe pragul uşii, cercînd să-şi mai ţie o clipală fata pe care o cuprinde, aducînd-o încet spre dînsul, logodnicul, un băiat voinic şi vesel, cu pălăria moale aşezată fudul pe cap. E o minune de gingăşie, făcută cu o desăvîrşire rară de modelare, şi grupul acesta viu şi plin de sentiment face, fără îndoială, cît Atena Partenos. Nu că aş vrea să înjosesc arta antică; ea a fost înflorirea neapărată a timpului aceluia în care s-a produs şi cu care se potriveşte, dar cînd modernii, mai modeşti, nu-şi proclamă superioritatea lor absolută asupra anticilor, de ce partizanii esclusivi ai acestora să facă din operele acestor nişte arme pentru a lovi în contemporanii lor? Arta nu stă pe loc, ca orice lucru viu, şi logic este oare să cercăm a o imobiliza, puindu-i idealuri în trecut?

Tocmai aşa se face cu pictorii italieni din veacul al XV-lea şi al XVI-lea: Rafael, Leonardo da Vinci, Guido Reni şi ceilalţi; se profesează o admiraţie estatică chiar pentru oribilul Bellini, chiar pentru cei mai mititei dintre plicticoşii primitivi.

Am cetit în *Mensonges* al lui Bourget pănă şi *le divin Cima*. Cima da Conegliano e un primitiv cum rar se întîlneşte, un pictor de madone neobosit, şi de notat că nu-i una dintre madone care să nu samene cu celelalte. Toate în rochii colorate, cu faţa cadaverică, ochi închişi pe jumătate şi morţi. Cît curaj trebuie să aibă cineva şi ce influenţă deprimantă trebuie să ezercite formula

[1] Vezi nota precedentă *(n. a.)*.

admirativă pentru ca un om sincer și de talent să scrie *le divin Cima* ! Și dacă Cima-i divin, ce mai rămîne pentru Rafael ? Divinul îi însoțește numele ca zgomotul tunetului fulgerul. E divin, da, dar nu în acest înțeles : divin prin aceste procedări de o idealizare escesivă, care-l caracterizează, prin această albăstrime de ceriu și tărcatură de haine, prin ochii aceștia estatici și fără espresie deosebită. În fresce nu se prea cunoaște ; Heliodor are-o espresie frumoasă de fizionomie, e un om viu și energic, dar pînzele aparțin toate artei ieratice. E frumos, dar de un frumos pe care eu nu-l înțeleg, de un frumos dispărut de mult și care azi nu se mai potrivește, cum sandala vîrtoasă a legionarului ori papucul nobilului italian nu se potrivesc pentru picioarele noastre mai delicate. Avem creierul făcut alt fel, căutăm alte cele, și fibra admirativă nu vibrează în noi modernii la vederea albastrelor madone și a sfinților bărboși. E prea dulceag, prea blînd ! Nouă ni trebuie ceva mai energic, mai pipărat, mai simțit. Copilăria publicului a trecut timpul acela cînd admirai un tablou pentru perfecția formei fără greșală ; modernii sînt niște bătrîni uzați pentru plăcerile estetice cărora li trebuie ceva puternic și trezitor care să le muște carnea și să li atragă atenție asupra pînzei. Un cetitor al literaturii actuale nu poate decît să repete frazele convenționale înaintea unei madone rafaeliane ; admirația lui nu va fi desăvîrșită și fără rezervă. [1]

18 mai

Palatinul luminat de soare, în veșmîntu-i de grădini și aromit de flori, se întinde la dreapta forului, pe care-l îngrădește cu dealul lui cel înalt. Intri pe la bisericuța rotundă a Sfîntului Teodor, ghemuită acolo în colț, lîngă baratcele de intrare, care samănă cu niște minuscule porți de templu egiptene. În stînga, încep dărîmăturile ; acolo chiar, templul lui August, coperit cu iarbă, lîngă dînsul, odăile nenumărate ale palatului lui Tiberiu, care par niște peșteri căptușite cu cărămidă, supt mantaua de copaci frunzoși care-l acoperă. Unele odăi sînt destul de bine păstrate, cîte un stîlp, făclie de cimitir, pare că iese din pămînt printre dărîmături, ori un crîmpei de mozaic colbăit luminează într-un colț. Alte odăi sus, nesfîrșit de clădiri prin ale cărora coperăminte prefăcute în țărnă soarele vine de se joacă pe capitele căzute și pe oalele răzlețe. Cîte o balustradă de lemn, boită în albastru, taie această monotonie de lut ars și coperit de colb.

În odăile aceste stricate urmașul lui August, mizantropul fiu al lui Tiberiu Nero, își ducea întunecatele zile.

Cîte tragedii nu vor fi văzut pereții aceștia goi și de cîte glasuri de rugăminte nu vor fi răsunat ! Pe fragmentele acestea de mozaice călca stăpînul lumii romane, omul bănuitor și nesigur, care, printr-o lovitură de teatru, trimetea din Palatin la Gemonii frunțile cele mai fudule. Reconstitui cu mintea casele așa cum erau odată, cu criptoporticele întunecate, atriul luminat de soare, tablariul în fund și sala de ospețe în care luxul roman grămădea bogățiile lumii întregi ; limbile de păun, fazanii din Pont, mistreții din țara Marșilor, scoicile din Golful Persic, vinurile din Lesbos și Mareotis. Tiberius în mijloc, cu fața lui

[1] Pasagiul renegat se sfîrșește aice *(n. a.)*.

marmoreiană, nasul scos înainte, tare și drept, privirea fixă și buza despreţuitoare ca în superbele lui statui așezate în Vatican. Nu Tiberius al lui Tacit, despotul oriental, care cu o vorbă taie capetele mîndrilor optimați, caricatura sîngerată ieșită din condeiul omului de partid și al retorului, ci omul așa cum trebuie să fi fost, timid și ipocrit, urînd o lume care-l ura pe dînsul, în fond slab și deziluzionat de viață. Unul din acei ultimi coborîtori ai familiilor vechi, cari se nasc cu despreţul pe buze, ducînd pare că pe spetele lor gîrbove de timpuriu povoara traiului de sute de ani al neamului întreg. Un om nenorocit care n-avea decît doar ambiţioasa iubire a Liviii ca să-l sprijine, despreţuit de limfaticul August care i-a lăsat puterea fiindcă n-avea pe altul la îndămînă. Frate-său, mort ; femeia lui, o curtezană de stradă, moartă-n surgun, acea Iulia care prefăcuse în desfrînare nesăţioasele pofte de stăpînire moștenite de la tată-său ; nepotu-său Germanicus amărîndu-i zilele cu popularitatea lui crescîndă, trezind poate demonul invidiii în inima bătrînului prin necontenitele-i biruinţi pe malurile Rinului. Pe urmă anii de la sfîrșit ai scursului de puteri împărat, otrava lui Pizon, plînsetele teatrale ale Agripinei, toate bănuielile acestea de otrăvire și de omor căzînd asupra casei lui, nevinovată poate. Seian îl trădează, omul acesta de nimic, ridicat așa de sus de dînsul, și această ultimă lovitură de nerecunoștinţă, amărînd încă acest suflet chinuit de bănuială, îl aruncă pe stînca de la Capreia, unde — spune-n urmă gura lumii — s-a dus să-și ascundă rușinoasele desfrînări, departe de palatul acesta dărîmat, pe coastele Palatinului, deasupra Velabrului. Și bănuieli de omor planează încă asupra acestei morţi triste, în insula stîncoasă și pustie, bătută de valurile albastre ale Tirenienii.

Pe sus trecea Podul lui Caligula, fantazia nebunească a împăratului acestuia în glumă, care încetează de a fi copil pentru a fi nebun, duce expediţii în bălţile Galiii pentru a culege scoice și leagă dealurile prin poduri pentru a putea vizita pe sus pe *colegul* său Jupiter de pe Capitoliu, cu care se întrecea din trăsnete. Alte amintiri răspîndite aice : Viteliu fugind lîngă Miliarul Romei, Caligula ucis în criptoporticul casei Liviii de tribunul Chereas, în mijlocul întunerecului, la doi pași de odăile sclavilor.

Aproape și casa Liviii. Sus, scările casinului vilei Farnese, de unde, în cerc, toată Roma, de la Coloseu pănă departe înspre apus se vede steclind la soare, pierdută într-o atmosferă caldă, care pare că tremură molatec înaintea ochilor. Din grădini, mirosuri alese alcătuiesc un concert de parfumuri în care trandafirul dulce dă nota dominantă. Nici o adiere de vînt ; toate par înţepenite supt această lumină orbitoare ce se coboară din ceriul albastru închis, pe care nouraşi albi se primblă ca niște ștergare de mătasă ; glas de păseri pe brazii uriași, ce-și clatină de aripe acele albăstrii și fine, cu un tremurat dulce și sunătoriu. Casa Liviii vine în vale ; acești baroci de italieni au găsit cu cale să-i puie-n cap o pălărie de zinc, un coperiș homeric de burlesc pe zidurile acestea milenare, și pare udat de argint topit acest coperămînt scăldat în lumina de amiază. Scîntei scapără pe colţuri și, jos, zidurile dorm în întunerec. Dacă n-ar fi păreții mînjiți de umezeală și coperămîntul căzut, ai crede că ieri severa și mîndra femeie a lui August a părăsit atriul pustiu. Din atriul pavat cu mozaicele acele splendide ale romanilor, ai în față trei camere, *tablinum* în mijloc, la dreapta și la stînga alte două odăiţe. Toate sînt zugrăvite, și pe alocurea colorile au o precizie și o frăgezime de mierare. Una are festoane de flori, alta, stîlpi, o a treia, mari place roșii ; fresce murale de o valoare capitală se mai cunosc încă

pe zidiuri ; scene mitologice : Io trîntită la piciorul unui copac, supt paza lui Argus, pe cînd un Hermes suptiratec şi rumăn, ca un copil de cor, se arată ; altele mai vechi, mai şterse. În faţă chiar, pictorul a avut ideea curioasă de a zugrăvi o fereasta, pur şi simplu o fereastă, rotunzită sus prin care se vede casa din faţă, cu slujnice pe balcoane, cu faţadele străbătute de fereşti mărunte şi aşezate fără regulă. Un tricliniu, cu fresce înfăţişînd fructe, la dreapta, şi un lung şir de căsuţe mici şi strimte sfîrşesc casa Liviii, în împrejurimile templului lui Iupiter Victor şi ale palatului Flavian, cu enorma lui sală împărătească, cu bazilica-i splendidă încă şi astăzi. Un englez, îl cheamă Mills — mi se pare, l-a prefăcut în parte într-o vilă, şi englejii, această naţie de turistomani, ar trebui să-i ridice o statuie.

Ce urîte sînt serile acestea italiene ! Nici o veselie. Pe Corso, un val veşnic des de lume se perîndează fără sfîrşit, cu o lene meridională, cu o nepăsare turcească, lovind cu coatele, împingîndu-se, strivindu-se pe trotoarele înguste şi rău pietruite. Trăsurile trec, rari şi goale, cu un huruit groaznic pe pietrele stradelor, şi, din cînd în cînd, un zgomot de tunet porneşte de la vreo dugheană, unde, îndată ce se face sara, se trag la fereşti greoaiele pînze de fier. La cafenele numai, n-ai unde să pui un bold ; mulţi stau în picioare, răzimaţi de fînare, cu eternele ţigări cafenii în gură, cetind veşnic aceleşi jurnale. E o beţie de politică aice. Am în faţă Camera, o casă veche şi surită de timp, unde, la împrejurări mari, grămădiri uriaşe se fac înaintea uşilor. Se zice că pe aice deputaţii se aprind aşa de tare uneori, încît trebuie să-i scoată pe sus, şi adesea supt peron domni cu capul gol şi faţa îmbujorată perorează înaintea mulţimii, cu aerul focos al unuia din şarlatanii aceia cari esplică norodului italienesc jalnica întîmplare a familiii Cenci sau altă dramă fioroasă, strigînd cu un glas de stentor şi dînd din mîni ca un lunatec. La ieşirea jurnalelor ţi se pare că o adevărată revoluţie se întîmplă în oraş. Indivizi descheiaţi la gît aleargă nebuneşte pe uliţi, strigînd cît li ia gura : *Tribuna, la Tribuna, la — Tribuna,* lovindu-se unul de altul, împiedicîndu-se de trăsuri şi împărţind la dreapta şi la stînga foile care miroase încă a tipografie. E o babilonie de ţipete, un tropăit de picioare, un foşnet de hîrtie nemaipomenit, care-ţi arată mai bine decît orice firea zgomotoasă şi aprinsă a oamenilor acestora. După vreo jumătate de ceas de la acest colosal eveniment — apariţia unei gazete — începe a se mai linişti tîrgul. Scaunele cafenelelor se deşartă de lume, stradele par mai practicabile, şi numai din cînd în cînd un vînzătoriu de ziare, sordid şi somnoros, mai îngînă ca prin vis... *laaa Tribuna, laaa Tribuna !* în tăcerea ce începe să se răspîndească pe acest oraş de căldură şi patimă. Abia tîrziu, pe la 2, dacă n-ai adormit încă, ţipete sfîşietoare şi cîntece care par că nu iese dintr-un gîtlej omenesc, te vîră în groază... sînt tinerii romani cu trandafiri în piept cari petrec. Şi jandarmii cu tricoarne negre nu cutează să tulbure aceste efuzii de veselie ale urmaşilor autentici ai legionarilor antici.

*

Abia a mîntuit de plouat. O ploaie nesuferită, tristă, monotonă şi rece. La Lateran, unde mă dusesem dimineaţa, e închis ; aice respectul pentru dumi-

nică se observă și la muzee. Nu-i vorbă că la Lateran ești tot în pămînturile papei ; afară de Italia ! Biserica lui Constantin, San Giovanni, se înalță jalnică și îngălbenită, de un galbăn de fildeș, supt ceriul care pare că atinge coperămintele cu nouroasele-i margini. Și funcționarul de la palat ține să-mi spuie că, deși-i închis, totuși este o altă intrare la muzeu...

De-amiazi. Plouă iar, și pe urmă vremea se mai domolește, mocnită, umedă, întunecoasă. O singură pătură de nouri, tot așa de bine împărțită pretutindene, fără sfîrșit, greoaie ca de plumb. Simt nourii apăsîndu-mă, pare că, pe umeri. Tristețea se răsuflă în aer, cu toată lumea cu cortele, care-și mînjește-n bălți hainele de duminică, cu toate omnibuzurile plouate, ducînd la cafenele femei sulemenite și bărbați în redingotă — fiindcă-i duminica italiană cu oameni beți, dughene închise, trăsuri fără de capăt.

— *La San Paolo fuori le Mura*, spun birjariului rotund la față, negricios și vesel.

Strade umede, piețe glodoase, trăsuri închise. Sîntem acum pe malurile Tibrului, lîngă Aventin, unde trei biserici străjuiesc pe înălțimi, pierdute în ceață. Apa curge mai repede aice, cu un tremurat molatec, care face să scînteie valul de o lumină pierdută, sură. Piramida lui Cestius se înalță, dreaptă și neurnită de vreme, cu temeliile-i de granit, solid așezate în țărna smăltată cu maci roșii și mlădioși la vînt. Inscripția se zugrăvește în alb pe pereții înnegriți ai triunghiului din fața mea. Mai departe, agenții vămii, cu glugile trase, păzesc înaintea vechii porți, ce ducea la dărîmata Ostie, și trăsura trece huruind printre pereții vechi ai porții. Cîmpia se desfășură nainte, fără sfîrșit, verde și veselă. Printre nourii, munciți acuma de vînt, ochiuri albastre, de un albastru închis și limpede, încep să se deschidă, și, deodată, peste vreo cîteva minute, ca prin farmec nourii se duc răzleți spre apus, pe cînd, sus, bolta ceriului, răzimată pe dealurile verzi, e albastră-aurie, orbitoare supt soarele de miazăzi, care face să scînteie ploaia pe corola de purpură a macilor.

În dreapta, un gard de vreascuri, vechi, foarte vechi, prin spărturile căruia gura-leului albastră se răsfață la lumină, alăturea cu flori galbene ca sulcina, acele flori galbene care fac un lăiceriu de aur palid din cîmpiile romane. Șopîrle verzi, cu spinarea scrisă, se încălzesc la soare, uitîndu-se la noi, cu ochii lor de aur, sfioși și reci. În dreapta șinele tramvaiului se întind, șuviță neagră, pe glodul ce se usucă, cu o repeziciune neînțeleasă, la căldura aceasta de după ploaie.

San Paolo e în față ; pare un spital lung, păzit la stînga de un turn minunat de bine lucrat, unul din acele turnulețe italienești care par o horbotă de piatră. Un industriaș desface supt stîlpi mozaice romane, rugîndu-se, căzînd în genunchi aproape înaintea cumpărătorilor străini. Înuntru, biserica are profunditați uimitoare și perspective splendide, cu șirurile-i lungi de stîlpi, cu altariul în fund, sprijinit pe coloanele-i egiptene de alabastru, așezate pe malahită verde ca buratecul. San Pietro și San Paolo, cu bărbi de rîu antic, păzesc altariul, umbrit de minunatul lui cort gotic, cu ace de piatră înălțîndu-se în sus. Pașii răsună mult timp pe lespezi.

Biserica însă e prea modernizată, miroase prea tare a ciment și a oloi ; pentru ca să te pierzi în vremile dispărute de demult, cînd pietrele bazilicii lui Paul se ridicau spre ceriu pentru întăia oară, trebuie să vezi mănăstirea. O curte interioară ascunsă supt flori, în umbră de coloane, un ostrov de verdeață, cu

glas de păseri și fluturi mari, cafenii cu ochi de toporaș, zburînd deasupra petalelor, îți vine-n față. De jur împrejur un gard de coloane, de colonete eschize, rotunde, învîrtite, împletite, cu desemnuri de o finețe rară săpate în marmoră, cu un leu culcat la picioare. Deasupra, un brîu de mozaice pomenește pe credincioșii stariți ce au zidit mănăstirea, și urme din aceleași mozaice de aur și purpură se văd încă în îndoiturile coloanelor care, în vremile lor de strălucire, trebuie să fi fost aice la lumină de o frumuseță dumnezeiască.

Iar în trăsură, pe drumul umed, supt soarele cald, între cîmpii de maci. Pe alocurea, cîte un lan mic de grîu ce se îngălbenește la lumină, ori fire de ovăz, molatece, plecîndu-se în jos. Nici un copac pe această întindere nesfîrșită de cîmpie. Singuri, macii fără de număr fac un covor de purpură dintr-însa. Și deodată o pădure de eucalyptus înalți și supțiratici se înalță în dreapta, cu frunzele lor supțiri și argintate, care par de salcie. E mănăstirea trapiștilor : *Abbadia delle tre fontane.*

Trecem prin gardul copacilor ce-și varsă umbra nemișcată pe cărare. În fund e poarta, unde un călugăr bătrîn, cu barbă de Moisi, sură și răsfirată pe piept, ne vine nainte, în rasa-i de postav cafeniu, roșietic la soare, purtînd automatic mătăniile-n mînă. Ne duce prin grădina bine îngrijită, printre trandafirii sîngerați, printre garduri de eucalyptus, eternii eucalyptus, cu trunchiul rotund și lustruit. Călugărul, un francez, îmi esplică de ce : cei din urmă călugări italieni fusese goniți de malaria, acea grozavă malaria care dă țăranilor din *Campagna romana* fața lor lividă supt pălăriile conice, și francejii, veniți la 1868, au gonit-o prin răsădirea copacilor acestora cari cresc, spune el, bunătatea lui Dumnezeu de răpede. Acuma au acolo chiliile lor, fac siropuri, portofele, mătănii, și se roagă Celui-de-sus, supt ceriul de poveste, între trunchiurile lustruite ale eucaliptilor.

— *Mais on la sent encore, la malaria...*

În adevăr, un miros indescriptibil, de putregai umezit, se ridică la doi pași de trandafiri, din tăpșanul verde al grădinii. Și mă gîndesc la timpul cînd copacii nu crescuse încă și cînd nenorociții aceștia, surguniți de lume, se otrăveau aice de malaria, rugîndu-se lui Dumnezeu să-i scape, mulțumită eucaliptilor. Un Hristos livid se ascunde supt niște crengi, avînd la picioare o Fecioară care se roagă. De porțelan amîndoi, și, în colțul lor întunecos, iluzia răstignitului e așa de complectă că te înfiori...

Mozaice romane în biserică ; cele patru anotimpuri găsite la Ostia, splendide și fără noimă-n biserica aceasta creștină, unde trei fîntîni, țîșnind din pămînt, au arătat locul în care Pavel a suferit moartea prin sabie. Călugărul îmi arată stîlpul de pe care capul apostolului s-a rostogolit în țărînă și-mi spune istoria cu izvoarele : *c'est la légende.* Și deodată-mi pare că bătrînul cu barba sură joacă o comedie și că nici el nu crede în țîșnirea izvoarelor, în minunile sfîntului Pavel... minuni postume.

O altă biserică, împrejmuită de frunzele țepoase ale cactușilor. Pereți goi, cîte o frescă jupită pe-alocurea. Pustiu și tăcere ca într-o catacombă... Călugărul a rămas la ușă, plecat pe genunchi, cu mînile pe lespezi răzimate, barba mare răsfirîndu-se...

Și ne ducem printre eucalipți înalți, supt soarele cel cald, în șopotul fîntînilor umbrite, pe cînd staritul, plecîndu-și capul ras la creștet, ca pentru o mătanie, ne lasă. Auzim pasu-i scîrțîind pe prundul aleilor, sunînd mătăniile

în mînă, și niciodată în viață-mi n-am să uit copacii supțiratici, raiul de flori al grădinii și călugărul bărbos rugîndu-se pe lespezi, în umbră de copaci și aromeală de trandafiri.

O stradă îngustă, garduri de nuiele, drum stricat de ploaie. Tot gura-leului albastră și sulcina aurie plecîndu-se de pe garduri spre noi, tot soarele cald, ridicînd aburi de pe cîmpul umezit de ploaie. Încetul pe încetul, calea se lărgește, castelele încep să se răsfire pe cîmpia întinsă departe, pînă se leagă bolta albastră de tăpșanele aurii. Singure roatele se aud bălțăcăind în umezeala drumului, nici măcar un cîntec de greier ridicîndu-se, monoton și ritmat, în văzduhul tremurătoriu...

O căruță trece. Doi catîri grași își încoardă mușchii la deal, și, din enormul vehicul, oamenii se revarsă ca un rîu crescut de ploaie. Fete rumene, cu obrajii pîrliți, poartă flori aurite în codițe, bărbați cu cordele pe pălăria ca o căpățînă de zahăr se pierd pe cărare, între gardurile de nuiele, în scîrțîitul roților și hohotele de rîs vesel ale fetelor.

— *Vanno alla Madonna del divino amore, per l'amore di vino,* explică rîzînd automedonul meu cu musteți negre.

Nesfîrșiți țăranii aceștia romani cu flori de aur la pălărie. Încă un grup trece, pe jos, la deal. Un moșneag bătrîn, gîrbovit se urcă pe cărare. Are și el flori, un smoc întreg pe biata lui pălărie ștearsă de soare și de ploi. Rîzînd urcă la deal — bătrînul.

Și pe urmă alte căruțe din care rîsul vesel se răsfață la soare, în care steclește aurul hîrtiilor poleite, coloritul aprins al hainelor tărcate, catifeaua adîncă și plină de patimi a ochilor negri și mari. Soarele potopitor face să strălucească bronzul figurilor de medalie, smulge scîntei din florile de la pălărie, umple de o frumuseță leneșă, și cîmpiile tărcate, și căruțile zgomotoase ce urcă, în sunetul clopotelor, dealul umed, printre gardurile de nuiele smăltate cu flori.

Apoi, iarăși, nourii se adună pe bolta schimbătoare a ceriului roman ; răsăritul întreg e dus în umbră, pe cînd spre apus razele joacă încă pe cîmpie și, colo, departe, pe haosul albicios al orașului veșnic. Dominînd toată această mulțime de zidiri, cupola Sfîntului Petru se zărește tocmai în marginea orizontului, așa de fină, așa de pierdută, că nu mai pare decît un disc albastru-cenușiu, transparent și palid.

Nourii acopăr tot ceriul. Trăsura merge înainte, pe cărări mari, glodoase, în care se înnomolesc picioarele calului, ceea ce stîrnește toate blăstămurile ascunse în mintea băiatului celui bronzat la față. De la o vreme se oprește nesigur de cale, mornăind : *Via latina, via latina,* și pornește iarăși pe același drum înainte. În sfîrșit, mîlul încetează și trecem pe uscat. În dreapta, o cîmpie mare, fără copaci, fără altă vegetație decît o iarbă săracă și măruntă, pe care pun petele lor sure cîteva morminte răzlețe ; în stînga, întinderea pierdută-n noaptea ce se coboară a părților de lîngă Lateran... Un stabiliment de băi care pare cu desăvîrșire pustiu arată odăile-i minuscule ; din cînd în cînd vreo trăsură trece, ducînd o casă întreagă de copii supt paza unei romane cu ghinzi mari de argint în pletele-i negre. Și pe cînd trăsura intră în mahalalele orașului, unde boi antici de pîne caldă se arată la ferestile pităriilor, Lateranul desfășoară fața lui pătrată, înconjurată de statui.

Un glas umilit și trăgănat la un colț de stradă : un om în zdrențe poartă pe un fel de cărucioară o grămadă de petici din care răsare un cap de martir creștin din pînzele primitivilor, un bătrîn pe jumătate gol, cu fața lividă, barba răsfirată în valuri albe, ochii de mumie, mari și reci. Cărucioara merge încet, în hopuri, pe pietrele mari, bătrînul în zdrențe păstrează nemișcarea lui de piatră, și cerșitorul îngînă umilit și trăgănat :

— *Il mio povero padre... Un vecchio ammalato... morto di fame... La carità, signori, carità...*

Noaptea se face tot mai adîncă, valuri de lucrători în veste colorate se revarsă pe strade, și din depărtare glasul calicului răsună încă pe stradă.

— *...Un morto di fame... la carità, signori, la carità...* [1]

12 mai 1890

---

[1] Vor mai fi fost sau ba din paginile acestea scrise la Roma — nu știu. Manuscrisul păstrat se oprește aice *(n. a.)*.

FLORENȚA

E sărbătoarea lui Garibaldi, sfîntul acesta italienesc modern, cu beretă roșie, cămeșă roșie și plete sure.

I se ridică o statuie, mi se pare, de bronz ori de marmură. Și un jurnal din Roma, pe care-l ceteam în vagon, spunea cu laudă că nici o neorînduială n-a avut loc în oraș cu prilejul sărbătorilor !

Steaguri la ferești, pe fînare, pănă și pe crucile bisericilor. Portretele generalului, de toate mărimile, de toate materiile, de la marmură pănă la teracotă și porcelană de Sèvres ; veșnic bătrînul cu fața strînsă, parc-ar fi muiată-n piatră acră, cu ochii ascunși subt zbîrcituri, mititei și vii, musteața pierzîndu-se în valurile bogate ale barbei de Iupiter. Grupuri de italieni limbuți și leneși se pierd în admirație, alții cutreieră stradele înguste și rău pavate. Din loc în loc, vreun garibaldian pune pata roșie a cămeșii lui învoalte pe negrul redingotelor și albastrul bluzelor. Girandole se leagănă la vînt, pe balcoane, deasupra stradelor — pod fantastic și tărcat de fînare colorate.

Și sara, fînarele se aprind, lumea aceasta toată începe a furnica pe strade, înădușindu-se și stîlcindu-se. Garibaldienii cei stacojii, ca raci fierți de mare, defilează în sunetul trîmbiților, dezmorțindu-și picioarele îmbătrînite, printre aleile de fînare ce se oglindesc în Arnul poleit, țintat cu stele.

E un carnaval, foarte comun și foarte jignitor la ochi, care-mi gonește din minte Florența *mea*, tîrgul tăcut și bătrîn, adormit supt capacul de safir al ceriului, visînd strălucirea apusă de veacuri, cu biserici cioplite-n marmură, cu palate uriașe cît lumea și deșerte ca mormintele cele vechi din care pănă și colbul supțire al ciolanelor s-a risipit în nimic. Pe scheletul de piatră al cetății lui Giotto și Dante, mușchiul lacom și șiret al Italiii moderne s-a hultuit, rozînd horbotele catedralelor, dărîmînd pe încetul lespezile palatelor, îmbrăcînd în haina-i serbădă și murdară rămășițele de piatră ale reginii apuse, ale cetății alese între cetăți, ale *frumoasei* Florențe. E de o tristeță fără de nume și aici, ca pretutindene în Italia, colindarea stradelor vechi, în umbra clădirilor surite de vreme și adormite-n odihnă. Nicăiri aiurea mai mult decît în țara aceasta vulgaritatea pretențioasă a veacului nu se răsfață, obraznică și prostească. Pare un palat ales în care minunile artei se adăpostesc supt tavane aurite, în umbra tapiseriilor orientale și în care, pe o zi de răscoală, zgomotoasă și brutală, drojdia norodului pătrunde-n haine pătate de glod și de sînge, rupînd capetele statuielor, spărgînd cu ascuțișurile cuțitelor pînzele măiestre, în vălvătăile focului ce îmbrățișază cu limbile lui vinete și roșii pereții cei înalți. Idealizarea

Italiii moderne e imposibilă ; trebuie ca idealizarea să fi ajuns o deprindere stilistică, un năsip de aur ce se pune pe hîrtia cea mai josnică pentru a putea răsfrînge o rază măcar din lumile idealului pe urmaşii italienilor Renaşterii. Lucirea lunecă pe aceste mutre leneşe şi fără de espresie, pe aceşti copii decăzuţi şi zgomotoşi ai vechilor locuitori ai Peninsulei. Ca şi grecul modern, italianul modern se vede prin nişte ochelari falşi ; însuşirile strămoşilor şterg neajunsurile urmaşilor.

Francejii au contribuit mult la crearea acestei Italii de convenţie în care tineri cu faţa pîrlită şi scînteietoare ridică serenade pe corzile ghitarelor scobite, înspre balcoanele unde iubitele lor îşi scaldă frumuseţa în razele sentimentale de lună. Italia admisă e un *pays de cocagne*, care se pierde în negura visului în faţa Italiii văzute cu calici împodobind monumentele, cu mutre de spadasini ori de popi pe strade, cu toată această murdărie încălzindu-se la soare.

Crini şi iar crini, răsfăţînd la soare paharele lor de omăt, de la altarele de marmură orientală ale bisericilor pănă la mesele de lemn putred pe care florăriţile cele sărace înşiră într-un haos de colori, într-o simfonie de mirosuri, crini albi şi galbeni, potire mistice în care doarme, ca o candelă într-o bazilică bătrînă, polenul mirositoriu de aur — trandafirii cu frunza deasă, supţiraticele garofe. Pe strade înguste şi pline de întuneric, din loc în loc, palatul străvechi care ocroteşte în odăile lui paşnice şi umbroase cofetăriile pline de muşte ori milioanele bancherilor. Şi clopotele sună prelung din turnurile în patru colţuri, cele de la dom vărsînd spre ceriu valuri de rugăciune, ca fumul ce se ridică din căţuile suflate cu aur ; mai departe glasul clopotelor de la Santa Croce ori de la Badia. Ritmat şi plîngătoriu, cu o zguduire adîncă a văzduhului, simfonia maselor de aramă se ridică, greoi şi solemn, din clopotniţile de marmură scobită, plutind apoi, ca un glas al vremilor apuse, peste uriaşul oraş ce vuieşte, supt soarele cald, între grădinile de alămăi, supt straja Apeninilor.

Din cînd în cînd pare că se potoale, şi iar glasul adînc sună rar şi plin, mistic şi duios, scoborîndu-ţi din urechi în inimă ca o amintire a vremilor de credinţă, ca o trezire a tainelor nedezlegate pentru veşnicie.

La ferestile unei spiţerii, cu munţi de amiant scînteietoriu prin care se joacă soarele, trezind scîntei în lustrul alb al mineralului, un Garibaldi pe pînză desfăşură liniile-i rigide, faţa severă, ochii mici şi strălucitori, sabia tîrîindu-se pe un tăpşan imposibil de iarbă pentru o falşă pastorală. O mulţime tărcată se revarsă înspre primărie, părechi burgheze, lucrători în bluză, veterani stacojii ; silabele sonore ale Toscanei sună dulce în aerul îmbălsămat de crini. Din ce în ce, cum pătrunzi mai adînc pe zgomotoasa *via dei Calzaioli*, amestec baroc de *loggie* antice, palate cernite şi dughene moderne, lumea tot creşte, îngrămădindu-se, scoţînd notele cele mai ascuţite din gîtlejele lor colbăite. Şi deodată strada încetează pentru a face loc rătundului împrejmuit cu ziduri al pieţii Palatului Vechi. Foarte vechi palatul acesta, cununat cu un turn de 90 de metri ; 600 de ani aproape de cînd coace la soarele Toscanei îndoitele-i crenele sure, de cînd priveşte prin ferestile-i cu gratii piaţa în care Herculul lui Bandinelli ţine supt picioare un Cacus care nu pare tocmai supărat de nenorocita lui păţanie. În centru, lîngă fîntîna prin care caii-de-mare fac sărituri fără păreche, veteranii se adună la sunetul unei trîmbiţe care sună pripit şi aprins. Supt bluzele cele roşii, toţi abia-şi mai aduc aminte de isprăvile

trecute şi ţi-i milă cînd îi vezi paradînd pe piaţa încălzită ca un cuptoriu, cu păru-li sur aproape, abdomenele enorme şi faţa cîrmîzie de pe care sudoarea le pică pe muşchii falnice, de adevăraţi italieni moderni. Se pun pe mers într-o aureolă de colb, la sunetul trîmbiţii zglobii, cu bandierele desfăşurate la soare, pe cînd în palatul cel vechi, încins cu patru brîie de fereşti mărunte, lumea intră şi iese, zgomotoasă şi pripită, ca albinele într-un roi pe vremea căldurilor înăduşitoare, cînd paiele grînelor pîrîie la soare, cînd doar prepeliţa scoate glas din mirişte, şi pădurile dorm tăcute, cu frunzele lucitoare şi moarte de pîrjol.

Din *loggia dei Lanzi*, în faţă, sfătoasele florentine fac un concert sonor şi amestecat, pe cînd de veacuri Ahile cu chivăra-n cap duce trupul lui Patroclu, şi Perseul lui Benvenuto Cellini ţine capul bietei Gorgone, albastră-verzie la faţă şi ea, de acel ton de cotleală ca smarandul pe care anii îl dau bronzurilor vechi. Lîngă temeliile de marmură, un florentin pîrlit la faţă, slab ca un compatriot al lui Dante, vinde zaharicale binecuvîntate de muşte pe nişte pirostrii de lemn verde. Şi veteranii, colo, departe, înspre Arno, se pierd ca o cordea roşie, pe pietrele dogorite.

Înspre sară. Lucrători în bluze cutreieră stradele înguste. Italience cu faţa plină şi rotundă se pun pe sfaturi la uşile dughenelor închise. Departe sună clopotul de la Santa Croce, întovărăşind sunetul greoi şi solemn ce se revarsă din turnul domului.

Biserica e în lumină deplină, îmbujorată de raze, plutind, pare că, în aureola uriaşă pe care soarele apuind o revarsă pe marmura bătrînă, în floarea fildeşului. Porţile de bronz ale lui Ghiberti, „vrednice de a fi puse la poarta raiului", răsfaţă verdele bronzului între pătratele negre şi albe ale baptisteriului, ghemuit în mijlocul pieţei, cu arcade mari umbrind pereţii pe toate cele opt feţe ale clădirii. Sfinţii de deasupra uşii, pierduţi în întuneric, pun pete mari negre pe marmura lucioasă.

Uriaşul dom adoarme în glasul greoi al clopotului. Cupola lui Brunelleschi, apăsînd asupra întregii clădiri, cu masa ei scobită, îi dă un aer nepomenit de impuitor şi de veşnic. Pare că şiragul veacurilor s-ar desface pănă la nesfîrşit şi milioanele zilelor trecute s-ar pierde în nefiinţă, fără ca o piatră să lunece din trupul solid al cupolei, fără ca de o linie să se mişte crucea ce străjuieşte deasupra uriaşului. Şi contrastul e desăvîrşit între faţa unită şi lucie a cupolei pe care singure cele opt brîie, îmbinate sus, o pătează şi între faţada scobită ca o catedrală gotică, ciuruită de ocniţe colţurate, în care dorm liniştiţi sfinţii mistici cu mînile împreunate pentru rugăciune, cu ochii pierduţi în raiul fericirilor estatice, cu trupul desăvîrşit ascuns în creţii rochilor slobode. Deasupra uşii din mijloc, madona păzeşte lăcaşul florii : *Santa Maria del Fiore*, şi cele trei roze mistice, cu geamurile irizate, steclesc la razele de apus ale soarelui, ca nişte ochi de lumină într-un trup de piatră albă.

E gotic, dar de un gotic special Italiii, de un gotic sever şi rece, fără podoabe, corect. Nimic din estatismul catedralei din Strasbourg sau al celei din Milan. Ameţitoarea bogăţie a ornamentelor, aprinsa şi nebuna lor ridicare către ceriu, săparea sentimentului diafan şi nepipăit în piatra materială şi brutală, care se supţiază, se ascute, se idealizează — nu intră în gustul locuitoriului din miazăzi, om care are senzaţia puternică, cu conturul ferm, şi nu imaginaţia

fără frîu. Dacă arhitectura aceasta a fost cu putinţă în Milan, ea nu s-a putut naturaliza niciodată aiurea, în fierbintea Toscană, în Neapoli cea scăldată de mare. Pentru toscan, sentimentul religios e cu desăvîrşire altul decît pentru longobard, german pe jumătate, care a moştenit de la străbuni rugăciunile pierdute, aspiraţiile estatice şi nimicirea înaintea puterii fără margini a Celui-de-sus. Ca şi pentru roman, ca şi pentru grec, religia e concretă, înţeleaptă, burgheză aproape. În Roma, bazilica predomină cu liniile moderate, cu întinderea mărginită şi aparenţa corectă în severitatea ei ; în Veneţia, cupola bizantină ; Toscana ţine mijlocul : fără să lepede cu totul înflorirea mistică şi aprinsă a goticului, ea-l stăvileşte, îl îndreaptă, îl simplifică. Salturile nebune ale închipuirii sînt oprite ; soliditatea înfrînge eleganţa. Dimensiunile, în loc să caute a se urca fără sfîrşit către ceriu, oprindu-se din oboseală, pare că acolo unde piatra ori marmura ajunge la ultima lor margine de afinare, ideală aproape, sînt sobre, liniştite, solid legate de pămînt. Goticul de la Santa Maria del Fiore samănă mai mult cu o friză din Partenon, cu o procesie panatenaică, decît cu un cînt din *Niebelungen*, cu o pădure de fagi în mijlocul bălţilor neguroase ale Teutoniii. O arhitectură variază şi ea după locul unde o răsădeşti, şi precum uriaşul brad de pe munte se închirceşte în grădinile pline de soare ale şesului, colosul gotic ajunge în Italia la parodia de la Pisa, lada de păpuşi de pe malurile Arnului — Santa Maria della Spina.

Înăuntru, biserica pare mărită prin sărăcia podoabelor, prin puţinătatea pînzelor. Cîte un învăţat înfipt într-o ocniţă, lîngă un pictor ; cîte o frescă pierdută. Un mormînt creştinesc din timpurile mucenicilor, cu sculpturi rare şi pereţii goi, de o nuditate de piatră veche, severă şi rece. Lipsa aproape desăvîrşită a podoabelor, goliciunea pereţilor fără pînze, statuile uriaşe şi rare tăind dur contururile lor în umbra bisericii, contribuie încă mai mult la liniştita măreţie, la paşnica înălţare a totalului. Umbrele curioase pe care ferestile colorate din tribuna sfîntului Zenobiu le aruncă pe marmură pun un ton de misticism, de fantastic religios în această solidă materie, ele singure. E mai mult decît o biserică, e *bazilica* în vechiul înţeles al cuvîntului, cimitirul gloriilor oraşului şi slava lui vie ; mormintele se îngrămădesc în pereţi, ele şi statuile — Poggio şi Brunelleschi, Giotto şi Manetti. Goticul a rămas afară ; înăuntru : soliditatea bazilicii, precizia contururilor, măsura evlaviii domnesc singure.

Aceeaşi lume şi astăzi pe zgomotoasa *Via dei Calzaioli*, aceeaşi animaţie meridională. Or San Michele, bătrîna biserică de piatră, străjuită de sfinţi colbăiţi, domină, cu trupul său îngălbenit de vreme, strada zgomotoasă, mulţimea ce se pierde în valuri către podurile Arnului.

O biserică foarte curioasă — Or San Michele — tot aşa de curioasă cum îi e şi numele, cum i-a fost obîrşia : o hală de grîu. E mai bine o jumătate de biserică, o biserică în rîndul de jos. Deasupra evlavioşilor sfinţi, mîncaţi de vremi şi înnegriţi de colb în ocniţile lor umbroase, ferestile îmbrăcate cu perdele albe ale rîndului de sus încadrează cîte o florentină, coborîtă, pare că, dintr-unul din tablourile lui Andrea del Sarto, cu faţa rotundă şi plină, ochii negri desfăcîndu-se pe obrazul aurit de soarele de miazăzi. Şi pe cînd sus glasuri aprinse cîntă şi vorbesc, cu dulceaţa neimitabilă a dialectului florentin, jos, preuţii raşi varsă valuri de tămîie către altariul gotic al lui Orcagna, cu vegetaţii mistice de piatră, lîngă madona cuminte şi rotunzită în contururi a bătrînului Bernardo

Daddi. E icoana adevărată a devoțiunii italienești, care anină candelele în gîtul madonelor și răscumpără un omor cu zece *ave-maria*. Un creștinism falșificat, greoi de bogății, fără o picătură de idealizare, moștenitorul păgînismului roman, prozaic și vulgar.

În jurul bisericii, hala urmează încă ; florentinele în haine pestrițe vînd, strigă, cîntă, pe cînd, cu liniștea sculpturii, sfinții lui Giovanni da Bologna și Verrocchio se înșiră ca o friză uriașă în jurul bisericii, serioși și stîngaci încă. Din vreme în vreme, cîte o bătrînă mai evlavioasă face cruce înaintea sfinților bătrîni, urmîndu-și pe urmă vorba, și aceasta firește de tot, ca lucrul cel mai cuviincios de pe lume. Nu se anină madonele în colțurile stradelor prin blagoslovita țară a lui Dante ?

Dante reprezintă minunat de bine întreaga inimă italiană, întreg chipul de a cugeta și simți al oamenilor țerii sale. Ca oricărui italian, credința goală, fără întruparea concretă, care o vulgarizează, i s-ar părea *prea urîtă*, falșă deci, pentru că aici, ca și în Grecia veche, frumosul e adevărat. Ca și Chateaubriand, el crede fiindcă e frumos aceea ce crede, fiindcă morala sacă și estatică a religiii lui Hristos i se arată lui supt haina de purpură a legendelor, supt desăvîrșirea de contur a madonelor, supt coloritul orbitor al *Învierilor* și *Anunciațiilor*. Luați *Divina Commedia* : nimic mistic, nimic din înălțările sublime ale sufletului către izvorul de bunătate și viață al asceților, nimic idealizat. E o țară ca toate celelalte, viață veșnică cu cercurile ei de osîndiți vineți [1], cu valurile ei de plumb topit, cu chinurile fără de sfîrșit ale nelegiuiților : o viață veșnică de carnaval. Sufletele se văd, se cunosc, vorbesc ; de s-ar putea pipăi ar fi oameni vii așa cum i-a cunoscut în viață poetul *Comediii Divine*. Nu e decît o înălțare a vieții, o mărire a ei, un efect de imaginație, un divin din aceeași categorie cu madonele de porțelan cu ochii de păpușă : *Deux sous avec miracle et sans miracle un sou.*

Și tot această concretizare a unei religii seci și ultraidealiste la început i-a cîștigat și aureola nemărginită de care se bucură astăzi inspiratul din veacul al XIV-lea, ghibelinul nenorocit căruia spiritul de facțiune, ura învierșunată a *partizanului* italian îi închidea porțile Florenții, acum cinci veacuri. Izgonitul are o statuie, cuvenită celui ce a făcut dintr-un dialect o limbă, într-o țară în care, pănă la dînsul, nu era nici una. E acolo, în fața bisericii Santa Croce, o biserică în care singure proporțiile variază, deosebind-o de celelalte. Supt boneta consacrată, o față ascetică, sculptată de gînduri, niște ochi cari *văd înăuntru*, supt fruntea de roman, pătrată și joasă ; ai crede că ai pe sfîntul Anton și te-ai aștepta la o capodoperă de înstrăinare de lume, de idealism silit, aprins și amar, ceva ca operele sfintei Tereze. Nu, e Dante care a creat o viață viitoare ciudată, carnavalescă și groaznică, de un epic sîngerat și livid — poetul *Comediii Divine.*

Ploaia nu e tristă în Anglia, unde și-a lăsat pecetia pe întreg chipul țării, nu e tristă pe cîmpiile întinse ale Rusiii, pe năsipurile Brandenburgului ; în Italia, dimpotrivă, ea ajunge lugubră în acest cadru zugrăvit de vara veșnică, cu lumina soarelui potopitoriu. Și astăzi plouă, aice ca și la Roma, ca și la Veneția, unde canalele mișcau valuri cenușii și palatele se pierdeau în neguri.

[1] Corectat după *Revista nouă (n. ed.).*

De pe drumul capricios, care, îmbrăţişînd muntele, te duce la San Miniato, oraşul pare pierdut departe, într-o vedenie de vis, un haos de clădiri cenuşii deasupra cărora cîte un turn priveghează ; o mare de zidiri adormite supt ploaie peste care, măreţ şi greoi, cupola domului se întinde paşnic.

Un miros de ploaie de primăvară în care ceva din parfumul florilor de cîmp, din răsuflarea frunzelor dogorite de căldură, din aburii penelor colbăite ale vrăbiilor ce stau grămadă supt crengile îngreuiate de apă se amestecă, se poartă prin văzduh. De o parte şi de alta a şoselii ce se ridică din ce în ce, înfăşînd dealul de lut cleios cu cordeaua ei lată, pinii maritimi înalţă creştetele lor ce merg supţiindu-se ca o clopotniţă gotică spre ceriul care pare ud şi el de ploaie, greoi şi vătuit. O mocneală tristă apasă peste toate, şi numai din cînd în cînd, în această linişte neţărmurită, în această moarte de zgomot şi de mişcare a firii întregi, o foşnire de vînt spintecă marea monotonă a nourilor, şi atunce, în apusul limpezit oleacă, Apeninii se desfăşură ca un fund de scenă monstru, în depărtările cenuşii.

Ajungem la San Miniato ; tocmai în vîrf, o biserică, împrejmuită de ziduri, lîngă care o femeie cere supt ploaia ce se cerne din streşini. Uşile toate deschise lasă privirea să pătrundă în bazilica deşartă, cu mozaice vechi pe lespezi. Din loc în loc, la fiecare pas aproape, o grămăgioară strălucitoare de flori de aur, lîngă pietrele cu inscripţii latineşti : e pentru morţi. Este unul mai privilegiat între mormintele acestea, groapa unui duce, o miniatură de duce sculptat pe piatra albă ; avea cinci ani. Un înger cu aripile întinse păzeşte deasupra.

Şi apoi, tot prin ploaie, la *Cascine*, „şoseaua" Florenţii, în capătul căreia un rajah indian, rătăcit aice, doarme somnul de veacuri, în urna lui de aur, om al soarelui fierbinte, fiinţa Indiii tainice, cu jungle întunecoase... Picături mari de ploaie se preling pe pietrele albe ale rătăcitului rajah.

dec. 1890—ian. 1891

NAPOLI

Dincolo de Campagna romana, Apeninii încunjură drumul cu prăpăstioasele lor stînci acoperite cu păduri. La lumina soarelui, vîrfurile şi creştetele stau adîncite-n umbră, pe cînd văile, ce le brăzdează cu crestăturile lor paralele, strălucesc aurite de lumină, cu o uşoară ceaţă violetă ce pare a pluti deasupra copacilor, ca şi cum ar fi sufletul fermecat al pădurilor bătrîne. Veşnic, pe întinderi nesfîrşite, aceleaşi păduri, aceiaşi munţi...

Pe urmă cîmpia, cu umbroase păduri de fagi, legate cu viţă-de-vie horbotată la margini. Soarele apuind pare că aleargă printre trunchiuri, ascunzîndu-se după ele şi ieşind iar la lumină. Uneori, cînd trenul merge mai răpede, mărul de aur pare că se sfarmă în bucăţi, prelungindu-se, arunoînd şuviţi mari de lumină, pe frunzele colbăite.

Şi, deodată, la capătul cîmpiii, Napoli.

. . . . . .

E un balamuc, un vuiet fără de nume aici la gară. Într-un colţ, nişte băieţi pîrliţi la faţă, cu şăpci negre de mătasă pe cap, se trîntesc, se alungă, urlă, chiuie, într-un nour de colb, supt ultimele raze ale soarelui apuind. Unul singur are o îmbrăcăminte mai omenească ; sînt între dînşii paltoane lungi pănă la călcăile goale, care par a scuti pe purtătorul lor de cămeşă şi alte accesorii, surtuce fără de nume şi fără de coloare, cămeşi indescriptibile. Şi toţi se uită serios, fără un zîmbet pe faţă, cu nişte ochi mari, negri, muiaţi în cerneală.

Mă sui într-o trăsură. Doi din băieţi se pun pe capră, un al treilea s-a prins, Dumnezeu ştie cum, în coadă. Strade late, neregulate, cu casele trîntite la întîmplare. Colb şi zgomot. Într-o răspîntie, un şarlatan ţine lungi discursuri care trebuie să fie foarte interesante, judecînd după toţi ochii aceştia cari se uită ţintă la învăţatul doftor popular, în jurul trăsurelii lui pline de toate leacurile de pe lume. Doi paşi mai departe, o ceată de băieţi fac echilibristică, suindu-se unul pe spatele altuia pentru a luneca pe urmă în colbul fin şi alb, care li slujeşte de pat toată ziua. O mulţime enormă şi gălăgioasă însoţeşte din urmă şi pe de lături un regiment de soldaţi de linie, amestecînd glasurile cele mai nepotrivite din lume cu sunetul ascuţit al trîmbiţilor. La stînga, deodată, un deal se desface cu nişte case mari, galbene, pierdute în vîrf şi de la care porneşte un haos de alte zidiri de toate mărimile, albe la ultimele lumini de apus

ale cerului. Pare că de sus un vrăjitoriu le-a rostogolit pe costişă, unde fiecare s a oprit la întîmplare. Teatre curioase deschid porţile lor mari deschise, căptuşite cu afişe multicolore. *Teatro delle follie* : prin canaturile date într-o parte se văd cîţiva stîlpi întunecaţi, pereţi mînjiţi, aparenţa unui interior de crîşmă din care ar lipsi numai gărăfile pîntecoase. Apoi, în dreapta, în stînga, teatre şi iar teatre, toate întunecoase şi sordide, cu uşile mari deschise de pe care afişe rupte spînzură ca nişte steaguri ciuruite de gloanţe. Un arsenal negru, de o negreaţă de lemn plouat şi vechi, cu soldaţi ce păzesc prin îngrădituri, aşa că nu se văd decît de la supţiori în sus. Şi portul întinde catargele plecate de care funiile se leagă uşoare şi fine, ca nişte aţe de paianjen, pe ceriul de sară, albastru deschis, tivit înspre apus cu o dungă violetă întunecat ce se pierde în roşietic şi pe care nouri supţiri, cu desăvîrşire trandafirii, plutesc ca nişte eşarfe de mătasă.

Apoi pe strade la deal, pietruite cu lespezi mari, rombice, pe care roatele sună zgomotos, mergem fără sfîrşit. Birjarul pare că nu-şi ştie drumul, şi din cînd în cînd îl văd cu faţa apoplectică întoarsă spre mine, mornăind numele hotelului : „Belle vue", „Belle vue".

Un domn galonat ne scapă : e portarul otelului negăsit, care se suie în capră, lăsînd pe băiatul de acolo să-şi urmeze călătoria aninat de coada vehiculului meu. Şi ajungem la o căsuţă cucuiată pe deal, unde o cocoană grăsulie mi-arată de pe terasă o căpăţînă de zahar pierdută în noaptea stropită cu stele — e Vezuviul. Un panaş de fum pluteşte veşnic pe vîrf. Lîngă mine, trîntită pe două scaune, o babă englezească visază, ea ştie la ce şi la cine, şi — o, mierare ! — în salonul din mijloc, alăturea cu o scrisoare autentică a lui Garibaldi, o *Revue internationale* din 1887 doarme lîngă gramatica lui Curtius ! !

25 mai

E sărbătoare astăzi ; tapete roşii şi perdele tivite cu aur acopăr mormintele cele vechi pe care le poţi vedea numai furişîndu-te supt ochii încruntaţi ai preotului, în mijlocul uimirii credincioşilor ce privesc cu groază pe apostaţii ce nu pleacă genunchele asupra mozaicelor de porţelană. Toţi în haine de sărbătoare, raşi, pomadaţi, corecţi ; femeile poartă rochii bătătoare la ochi. Prapuri de purpură deschid calea procesiunilor pe stradele picurate de ceară.

Am văzut un giuvaeriu de bisericuţă veche — *L'Incoronata.* Te cobori pe scări înuntru : întuneric şi umed, o pivniţă în care măcar nu mirose a tămîie ca aiurea, ci a ceapă. Picturi de Giotto, pierdute sus, într-o galerie, şi pe urmă grozave figuri moderne de porţelană colorată.

O porţelană vulgară, cu colorile aşa de barbare încît îţi rănesc pare că ochii, o porţelană industrială şi ştiinţifică, aşa de îndepărtată de statuetele lui Luca de la Robbia, grupul de la San Domenico [1], sfinţii de teracotă, dureroşi şi rugători, Hristosul sfîşiat, cu genunchele vinete, culcat în groapă.

De pe strada Santa Lucia, marea se desfăşură fără de sfîrşit, pierdută în brume ca liliacul pe care zădarnic cearcă să le pătrundă pîrjolitorul soare de miazăzi ; corăbii trec departe, lăsînd dungi de argint pe ape, luntri negre

[1] Probabil o amintire greşită *(n. a.)*.

aleargă gingaș pe valuri, cu pînzele umflate și catargul drept spre ceriu. Pe mal, lazzaronii dorm trîntiți, cu fețele lor pîrlite și simulacre de haină coperindu-le trupurile, în fața mării dumnezeiești, supt soarele potopitor de cald.

Pe deal, la San Martino. În dreapta, încă o dată orașul se desfășură cu nenumăratele-i coperăminte roșii și albe, ca un mozaic neregulat și splendid, ce se ascunde în vale și se cațără de pereții căptușiți cu livezi ai dealurilor. Un semicerc, un pătrar de lună, de la palatul Capodimonte pînă departe pe Riviera di Chiaja ; plutind deasupra acestei mări de acoperișuri, cupolele rotunde privighează, amestecînd tonurile lor plumburii sau de porțelană tărcată în acest turn al lui Babel de colori. Casele roșii și galbene, bisericile cu turnurile lucitoare, supt soarele acesta fără pereche, plutesc în lumină.

Împrejmuită de dînsele, marea, pierdută într-o ceață suptire, cu valurile de un albastru desăvîrșit și catifelat, se leagănă la vînt. Pe întinderea uriașă corăbiile par abia niște frunze mari negre, nemișcate, și pînzele umflate ale luntrilor zboară ca păseri de omăt pe oglinda de safir a Tirenienii. Și, amenințător, la o parte, Vezuviul întinde coastele-i coperite cu vii, avînd în vîrf veșnicu-i șfichi de fum care, izvorînd din gura colosului, se răsfață colo, sus într-un nouraș alb și scărmănat. Alte dealuri, munții depărtați, pierduți cu toții într-o ceață de poveste, albastră și limpede.

San Martino e închis, tot așa și muzeul de acolo... e groaznica lor duminică. Lîngă o dugheniță plină cu șipuri de licoare de-a călugărilor, o crîșmă singură poftește cu ușa deschisă musafirii. Un băiețandru oacheș soarbe dintr-un pahar pe jumătate deșert, lîngă o garafă simțitor scăzută, și, la o masă murdară, în fața lui, o adorabilă copilă bălaie, cu profilul de Rubens, îi rîde în ochi, provocător și murdar.

26 mai

Pausilipul, vechea curmătoare de necazuri a lui Maecenas, se desfășură pe dealuri de lut, îmbrăcate cu livezi. Cîte o peșteră se înfundă fără de sfîrșit, deschizînd veșnic gura-i de întunerec, pe alocurea, petece albastre de mare se ivesc pe după crengi. Un miros de *drobițe* plutește în văzduhul străbătut uneori de mirosul sălciu al mării, adus de adierea vîntului, pe aripile lui răpezi...

Pozzuoli își răsfiră casele, chiar lîngă țărm, tivit cu dunga îngustă a drumului colbăit. E iarăși sărbătoare, se vede. O muzică militară bate din talgere pe o piață, marinari de toate neamurile mînîncă cireșe însemnate de muște, și, în jurul unei fîntîni pretențioase, care varsă apa pe stradă, copii se trîntesc în glod. Coloanele templului lui Serapis se văd înnegrite și mîncate de scoici, și sus, la solfatara, bolnavi merg să se otrăvească cu mirosul groznic ce țîșnește de acolo, din pămînt, cu un zgomot asurzitor. Un principe napolitan, cîrmîziu la față, cu ochii negri, în friguri, cutreieră cu pași nesiguri aleile.

27 mai

Azi trebuie să merg la Vezuviu. Mă scol des-de-dimineață, pe la vreo 5, cînd ceriul albastru deschis are limpezeala unor ochi de copil care se trezește. Lume enormă pe strade ; omnibuzuri fără de număr. Zgomot pe trotoare. Pînă

şi lazzaronii de la port sînt treji şi trîntiţi pe pietre ; cu faţa spre soare-răsare, aşteaptă să adoarmă din nou aici, pe mal, unde numai soarele li se pare destul de cald şi somnul dulce.

Printr-un haos de case, prin coclaure de uliţi fără de sfîrşit, pănă la Piaţa Marinei. Aceeaşi mare pierdută în brume, pe care leneş se poartă aripile de omăt ale luntrilor pierdute, *Lanterna* dominînd întinderea cu sulu-i trandafiriu. Pe urmă Resina, unde sumedenie de oameni mă încunjură, propuindu-mi suirea Vezuviului, în toate limbile, cu glasurile cele mai felurite. Unul are mutra desăvîrşită a italianului : oacheş, ochii negri şi vii, pălăria pe ceafă, un om pe care n-aş vrea să-l întîlnesc într-o pădure unde am fi singuri amîndoi ; altul, ras corect ca un englez, cu două favorite, atîrnînd deplorabil pe faţa-i stropită de pistruie roşietice. Şi mergem înainte, cu doi cai, cari la fiecare mişcare se pălesc unul de altul, pentru a sări imediat în sus, indignaţi...

Vii şi iar vii, pe haragi lungi, cu viţele aşezate de-a curmezişul. Din loc în loc cîte un cireş cu fructe roşietice ori un *moşmol* cu frunze lucitoare. *Drobiţe* mărginesc drumul cu horbota lor aurie, vărsînd miros nepomenit de dulce în văzduh. Şi de ce mergem, făcînd brîie în jurul muntelui, Napoli se desfăşură colo, în vale şi marea albastră şi înălţimile transparente ale Ischiii.

Deodată verdeaţa încetează. Pe cînd în dreapta viile mai cresc încă, pe această ţărnă cenuşie de lavă pisată, în stînga, lostopanele negre singure arată la soare cîmpiile lor nesfîrşite, care par brăzdate de o mînă nevăzută, samănă cu o mare înţepenită, închegată în mijlocul unei furtune uriaşe, o mare de iad cu apa cătrănie. Pe alocurea lava se înfăţişează ca nişte trunchiuri noduroase şi uscate, culcate de veacuri, aici, în praful vînăt şi adînc, de o adîncime aşa de mare, că picioarele-ţi dispar literalmente supt aceste grămezi enorme de cenuşă caldă. Şi mă uit cu jale la drumul englezului Cook, frumos şi neted ca-n palmă pe care *miss*-ele cu dinţi lungi se primblă în vagonete

Şi deodată n-am mai văzut nici marea albastră, smăltată de albele aripi de pînză ale luntrilor, nici oraşul întins supt picioarele mele, în chip de triunghi uriaş, pe malurile mării, pănă pe depărtatele cîmpii. M-am întors, mort de oboseală, pe spinarea ghizilor, pe cînd colo, sus, fumul veşnic al vulcanului părea că-şi bate joc de jalnica mea întîmplare.

28 mai

Prin Vomero, la muntele Camaldulilor. E amiazi. Supt căldura ameţitoare, nici o şoaptă prin frunziş, nici un tremurat de aripe în pădurea de lîngă sat, un sat care samănă foarte bine cu o mahala de oraş mare. Strade pavate, plăci de marmură în răspîntii, o dugheană de pălărier, cu cîteva hornuri la fereastă. Pădurea e rară ; molifţi înalţi ridică sus stogul lor de frunze ascuţite şi fine, de un verde-albăstriu. Drumul merge pe o muchie de pe care ochiul pătrunde în tot acest întins defileu de copaci supţiratici. Din loc în loc, cîte un măgar, un măgar cuminte, tremurînd din urechi la soare, nişte urechi fantastice pe acest trup gracil şi slab. Deasupra, pe cei doi desagi, ce atîrnă de o parte şi de alta a răbdătorului dobitoc, pănă la pîntece, vreun moşneag cu şapca neagră şi obrazul ras şi dubit la soare, ori cîte o napolitană cu pălăria de paie plecată înainte, umbrindu-i faţa mai totdeauna bătrînă şi sarbădă. Se pierd pe

cărare, şi drumu-i aşa de uscat încît multă vreme încă răsună pocnitul copitelor, ritmat şi leneş. La o răspîntie, în marginea unei alte păduri, un şir întreg de măgari ni iese înainte, serioşi toţi şi de o lene nepomenită în toate mişcările lor, ducînd pe spinare nişte enorme grămezi de vreascuri, cari-i fac să samene cu nişte arici fantastici, cu urechile lungi şi coada supţire. Departe tocmai, doi flăcăi bronzaţi la faţă, cu cămeşa albastră căscată pe piept, îi urmăresc cu ochii, ţipînd ceva în limba lor aşa de tare şi aprins încît socoţi cuţitele aproape de-a ieşi din teacă.

Ne-am oprit înaintea unei osterii. De o bucată de vreme, doi copii ne urmăresc : un băiat şi o fată. El e îmbrăcat ca toţi ţăranii de pe aici, ea poartă pe un trupuşor de gîndac o rochie de lînă tărcată ale căreia colori vii se potrivesc de minune cu obrazu-i de ţigăncuşă, lucind la soare. Ne duc la mănăstire, unde femeile n-au voie să intre, Dumnezeu ştie de ce. O poartă mare zăvorîtă, înaintea căreia un om se odihneşte... de prea multă odihnă, una din acele feţe de ţărani napolitani, indiferente şi adormite. Sună dintr-un clopot ruginit, şi la o ferestuică, deasupra, un călugăr iese cu capul pentru a-şi observa musafirul. Se vede că mutra mea-l asigură, de vreme ce îndată după aceea aud sulul de fier lunecînd cu zgomot în verigi şi-l văd înainte-mi, un moşneag alb ca omătul, cu ochii buni, îmbrăcat într-o rasă de postav alb, încins cu o frînghie. Mă primeşte zîmbind, şi iar zîmbind mă poartă prin coridoare lungi de mănăstire cu colonete albe şi inscripţii latineşti. La stînga, o uşă care duce la un cîmp de grîu aproape copt, cu spicele grele, făcînd paiele să atîrne în jos, şi la o bisericuţă cucuiată pe un deluleţ, îmbrăcat cu trifoi trandafiriu şi *drobiţe* aurii şi aromite ; apoi, pe nişte portiţe, la o cărare strimtă, mărgenită cu viţă-de-vie verde deschis, tăind în curmeziş cenuşiul negricios al haragilor de plop. La capăt, o terasă veche, încunjurată cu lespezi, avînd în dos o bancă cu mai multe despărţituri, care pare furată dintr-un amfiteatru antic.

E cea mai frumoasă vedere din tot ţinutul. La dreapta, pădurile se ţin lanţ, şi privirea, lunecînd pe trunchiurile umbrite, se opreşte numai la tăpşanele de iarbă lungă şi mătăsoasă, presărată cu mierea-ursului vînătă şi nalbă galbănă. În faţă, marea aşa de albastră că se întrece cu cerul care, el, sus, pare o mare de lumină, un ocean de safir topit, de o strălucire orbitoare. Insulele o pătează ; Nisida în faţă, pe stînci negre, ţîşnită din mare, prin puterile cele ascunse, care clocotesc aici supt coaja de cenuşă vulcanică, des scuturată de cutremure. Alt foc decît al soarelui se ascunde acolo, jos, urmînd lucrarea-i tainică şi necurmată şi ridicînd din vreme în vreme acoperişul acesta şubred ca pe o jucărie. Insulele apar şi dispar ca într-o feerie, la porunca întunecatului Hefaistos, care-şi fierbe lava în căldările de supt pămînt, şiroaiele de lavă se revarsă peste cîmpii şi oraşe întregi se îngroapă, cu oameni cu tot, supt potopul cenuşii calde a vulcanului. E aici, aproape uriaşul cel rău, Vezuviul, depănînd pe crater sulu-i de fum ce se răsfiră-n nouri, şi, văzut aşa de liniştit, îţi pare un munte ca toţi ceilalţi căruia fumul ce revarsă îi dă o frumuseţă mai mult şi care, de-ar fi mai mic, ar sămăna cu solfatara de la Pozzuoli, dealul acela încrustat cu cristale de pucioasă, care par un omăt de aur palid. Şi mai jos, dinspre Resina, Herculanum doarme de veacuri, mai încolo Stabiae şi dincoace ruinele ieşite la lumină ale Pompeii, toate adormite în spasmele durerii, supt capacul de cenuşă întărită şi împietrită, ce li slujeşte drept sicriu. Deasupra oraşelor moarte, via creşte acuma şi iarba verde, ca şi cum nimic nu s-ar fi

întîmplat, morții n-ar dormi jos, strîmbați de ultimele dureri, nici Vezuviul n-ar amenința din față. Veșnica nelogică a naturei, cea mai sîngeroasă dezmințire a copilăreștilor pretenții pe care omul, acest „mușchi" [1] crescut pe fața pămîntului, le ridică asupra mamei lui vitrege, enormei naturi, inconștientă și fără țintă. Și aș vrea să văd pe Leon al XIII-lea predicînd bunătatea fără de sfîrșit a proniii cerești, pe cadavrele împietrite ale celor trei orașe.

În stînga, Napoli, prelungit prin dunga trandafirie a Sorrentelui și Castellamarei, departe Ischia pierdută în brumă, în față cu stîncoasa Capri.

— Trebuie să mai stai, îmi spune călugărul, la asfințitul soarelui e mai frumos, se duce bruma...

Îi mulțămesc și mă întorc spre poartă, urmărit de glasul bătrînului care-mi spune ticăloșia traiului lor, cum li s-a vîndut mănăstirea, lăsîndu-i pe stradă :

— *Messo sulla strada, signore, poveri vecchi...*

Și mă întreabă iar, cu ochii lui cei cuminți, de nu-s napolitan.

Mă simt măgulit în știința mea de poliglot și-i răspund, cu cea mai mare seriozitate posibilă, că nu, napolitan nu-s, dar roman, venit aici cu afaceri. Bietul moșneag mă crede și-mi spune că sînt și la dînșii în mănăstire romani, „frați de-ai dumitale, *de'vostri fratelli*", închizîndu-mi ușa.

La întors, aceiași măgari liniștiți, același sat modern, ba, mai mult, același moșneag cu pleoapele roșii, dormind pe o piatră, în umbră, lîngă o exploatație de pucioasă, cu emanații nesănătoase.

28 mai

Pompeii e dezgropat întreg aproape. Un tîrg întreg de ruine care pare ars ieri de focul Vezuviului. Stradele se înșiră printre case acuma, ca și cu aproape 2000 de ani în urmă, cu lespezi groase plumburii, prin mijlocul cărora pietre mai ridicate ajută să treci de la o parte a drumului la alta. Casele sînt deșerte acuma ; făcătorii de săpături au găsit cu cale să le curățe de toate mobilele pentru a le duce la Napoli și n-au lăsat aici decît pereții goi, acoperiți încă cu fresce splendide. E o pictură deosebită pictura aceasta murală a romanilor, sămănînd pare că în îngrijirea stîngace a contururilor cu aceea a prerafaeliților, dar cu mai puțin ieratism, mai multă libertate și uneori un realism pronunțat. Sînt fructe minunate prin aceste *triclinii* vechi, fructe cu toată frăgezimea lor de viață vegetală zugrăvite de maestri obscuri și necunoscuți. Arabescurile antearabe ar putea rivaliza cu cele din Alhambra ori din întunecatele palate ale Marocului. Cînd am fost în vechiul oraș, în colțul unde se mai fac săpăturile, lucrătorii scosese de supt cenușă o casă cu trei rînduri pe ai cărei pereți niște cocostîrci pe fund negru erau zugrăviți cu o dibăcie la care pictura a ajuns tărziu numai după învierea ei. Am văzut pe urmă frescele de la muzeul din Napoli — *affreschi pompeiani* — care țin vreo șepte săli, și aici frumusețea și plenitudinea zugrăvelii sînt uneori cu desăvîrșire de mierare. Sînt între ele cadre mari : un Heracles cu Omfale, ori un Perseu liberînd pe Andromeda, dintre cele mai bune. Trupurile sînt cu mînă sigură delineate pe

[1] Espresia e a lui Taine *(n. a.)*.

părete, coloarea, în care un galbăn-roşietic special domină, e încă proaspătă, Aceeaşi îngrijire pentru detaliul anatomic bine observat şi înfăţişat, aceeaşi viaţă a cărnurilor goale şi coapte la soare. Ieratismul de forme, rigiditatea tipică a contururilor se găsesc numai în mormintele de la Capua şi Paestum, unde s-a descoperit preţioasa frescă a războinicilor samniţi. Şi dacă pictorii italieni au precursori între necunoscuţii zugravi de case ai oraşului de provincie Pompei, acelaşi lucru şi cu peisagiştii flamanzi. Cîteva zeci de peisage din Pompei, Herculanum şi Stabiae se desfac pe tencuiala pereţilor, unele în medalioane, cîte patru de tablou, altele separate. Faţade de temple, case răzleţe, capete de cîmpie, în acea lumină care deseori se întîlneşte în tablourile lui Claude Lorrain, mai asămănătoare cu acestea încă prin ruinele antice presărate în verdeaţa cîmpiilor ori umbroaselor păduri. Scene realiste apoi: femei gătindu-se înaintea oglinzilor de bronz săpat, cu faţa lustruită, luînd boiele din vazele păstrate încă, una zugrăvind cu modelul pus înainte; apoi scene din *forum*, negustori şi procese între coloanele strălucitoare de lumină.

Sculptura se simte şi ea de această tendinţă generală către realism care domină prin ultimele timpuri ale Imperiului; pe lîngă nenumăratele statui de divinităţi, portretele călări ale lui Nonius Balbus şi fiului său, foarte ezact reproduse după natură, cu toate zbîrciturile bătrînului, cu toată elasticitatea de carne şi gracilitatea de contururi a tînărului. O grupă de toată nostimada duce pănă la capăt această tendinţă de a ciopli în marmură lucrurile văzute: un ţăran gol, cu o legătură numai la mijloc, găteşte un porc, răzîndu-l, pe cînd fecioru-său, un băiat de vreo doisprezece ani, grămădeşte vreascuri supt căldare. Ţi se pare că acest grup a fost săpat în veacul al XIX-lea, şi nu cu atîtea veacuri înainte.

Casele sînt toate aproape cu un lux de bun-gust clădite. Împărţirea e mai pretutindeni ca în casa lui Pansa, cea mai regulat zidită din toate. Printr-un vestibul strîmt, cu podeaua de mozaic, intri în *atrium*, deasupra căruia, prin deschizătura luminoasă a *compluvi*-ului, apa curge în *impluvium*. În dreapta şi în stînga, camere de oaspeţi, mari cît nişte saltare de scrin, în faţă, după un alt şir de odăi, stîlpii peristilului, continuaţi cu *oecus* şi uneori cu grădina de fructe. Sînt împodobite cu coloane colorate sau îmbrăcate cu stuc, cu tablouri murale, cu pavage de mozaic care nu cedează, desigur, celor mai frumoase mozaice creştine, acelui de la Santa Maria Maggiore, de pildă, ori de la Santa Pudenziana. Mozaicul joacă un rol covîrşitor în casele acestea, şi mai pretutindeni tablourile alcătuite din pietre sînt mai realiste decît celelalte. La intrare, cîte un urs, cîte o mască, ori vreun cîne încruntat; în interior, adevărate covoare de mozaic, precum splendida bătălie de la Issus, găsită la 1831, cu biga minunată a lui Darius în faţă.

Toate sînt boite dinspre stradă cu roşu ori alte colori mai întunecate, arătînd trecătorilor un zid închis, străbătut de fereşti rare şi înguste. Cîte un balcon se întindea în afară uneori; unul se mai cunoaşte şi azi. Dughenile de vin sînt mai numeroase decît toate celelalte, cu urnele înfipte-n piatra care formează un unghi drept. Din loc în loc, cîte o *osteria*, cum îi zic ghizii, cu fresce de oameni cinstindu-se, ori, desigur, vreo bărbierie cu firide pentru sopoane şi dresuri, cu scaun de piatră pentru clienţi, cari ascultau, cîtă vreme industriaşul îi curăţa de podoaba capului ori a bărbii, nenumăratele *potins* ce se debitau la romani în dughenile *tonsorilor*. Dincoace, morarul măcina grăun-

ţele în morile de piatră ; mai departe, togele se spălau de *fullones*, oameni înstăriţi aici, de vreme ce ridicau o statuie Eumahiii, *denariis propriis* şi nu *pecunia publica*. În mijloc, forul întinde coloanele-i dărămate, presărat cu piedestale, supt templele lui Iupiter şi Apollon, care-l privighează, lîngă bazilica ce dă în strada marină. Pe urmă cele două teatre la o parte, mai încolo amfiteatrul de pe deal, termele, păstrate minunat de bine, cu stucul încă pe pereţi, conductele de plumb neatinse şi băncile de bronz ale lui Vacula la locul lor.

Un singur lucru lipseşte : oamenii ; ba nu. Sînt, ce-i dreptul, vreo zece la muzeu, în toate posturile posibile, înlemniţi de agonie, îngropaţi în cenuşa vulcanului. Şi el, Vezuviul, se profilează pe ceriul albastru ca un muntişor de mîna a doua, deşirînd veşnic şfichiu-i de fum, pe cînd urechelniţa întinde frunze la soare, şopîrlele de ruine se întind pe pietre, cu ochii lor de candele, şi cazmaua săpătorilor sună pe lavă.

Sara

Vezuviul e neliniştit. Fumul alb a dispărut ; e întunecat acuma, şi, ca şi cel de la jărtfa lui Cain, se tîrîie spre pămînt, ameninţător, tot în direcţia Pompeii. De pe gură, sus, cîte un glob de foc se ridică pentru a se coborî iarăşi, ca o candelă ce se stinge. De n-ar fi mişcarea aceasta ritmată, ai crede că luna se iveşte, roşie şi sîngerată, ca toamna pe brumă, deasupra vulcanului. E lava care forfoteşte în fund, în căldările cele veşnice. Din cînd în cînd mărul de sînge zvîrle scîntei ce se pierd pe coaste, înspre Castellamare.

Şi marea-i liniştită, cenuşie în noapte, cu stafii de corăbii ce o despică alene. Ţinte de aur pe covorul de safir al ceriului. Un glas cîntă pierdut, nu se ştie unde, şi colo, pe dealuri, lumini se aprind ca alte stele, mai jos, neregulate şi rare. Zgomotul cetăţii sună departe...

15 mart. 1890

SPRE MAREA ADRIATICĂ

— Icoane prinse din fugă, amintiri răzleţe —

O privelişte din Carpaţi. Munţi rotunziţi, cu înfăţişare de monstruoase moşinoaie se amestecă într-o măreaţă neorînduială ieşită din frămîntările uriaşe ale pămîntului ce nu se fixase încă. Sînt suflete din tinereasca fuziune a cărora iese lucruri tot aşa de neorînduite şi de măreţe.

De pe una din aceste culmi rotunzite ceva se desface aşa de răpede, că pare a se fi rupt o parte din capricioasele podoabe ale stîncii. Acel ceva e roşu ca şi dînsa, de un roşu blînd, cărămiziu. În depărtarea pe care o mişcă mersul trenului se lămuresc, în sfîrşit, două aripi largi. Ele bat aerul o singură dată, apoi plutesc întinse, răspîndind un sentiment de nemărginită şi falnică pace. Alte două lovituri scurte, şi pasărea se înalţă pe alt plan de stăpînitoare plutire. Acuma a făcut în aer o întorsătură leneşă. O ultimă mişcare din aripi, şi corpul strălucitor ca al unui flutur cuprinde dintr-o rotire care-l fură vederii toată întinderea colinelor rotunzite.

★

Ca un sfat de uriaşi, împietriţi de farmec, stau aceleaşi muncele ruginii sau negricioase. Nici o urmă de vegetaţie pe piatra lor, mîncată de ploile cerului, de căldura pulverizătoare a miilor de veri. Dacă o apă a rotunzit aceste zbucniri de lavă înfocată, trebuie să fi fost un şivoi sălbatec, din timpurile epice ale naturii, armonizînd prin violenţă rezultatul titanicelor ei frămîntări. Acuma, zgomot copilăresc, dacă n-ar fi mişcător, ca o dovadă de viaţă, rîul murmură în valea prăpăstuită, pustie şi tăcută. Se loveşte ciudos, cu ciuda neputinţii iritate de greoaiele pietre ale albiei pe care nu le mai poate urni. Şi din asaltul îndărătnic al undelor, ce se alungă unele pe altele, ţîşnesc spumele ce fîlfîie ca nişte plete de nimfe grăbite, ca albele coame ale cailor-de-mare.

ÎN ALPI

O nesfîrşită cîmpie verde. Prin frunzişul des al copacilor, se iţesc albe case de ţară, înaintea cărora femei blonde, cu faţa puhabă, copii cu părul de cînepă privesc trenul, ţiind mîna streşină deasupra ochilor. Apoi satul se pierde în urmă şi numai lanţurile de plopi drepţi şi severi taie monotonia şesului.

Înspre apus, nişte înălţimi vinete, după care soarele se cufundă. Par munţi ; au vîrfurile, crestăturile acestora. Şi deodată perdeaua aceasta întunecată se luminează la mijloc, un brîu de flacări roşii o despică. Deasupra şi dedesuptul lui, raze furişate înjgheabă o aureolă.

Strălucirea roşie slăbeşte pe încetul, pe cînd cerul îşi scade albastrul pînă la o blîndeţă nespusă. Plopii par mai drepţi, casele mai albe. Înainte de înecarea în noapte, toate se lămuresc mai deplin. Şi sunetele se fac mai clare ; de foarte departe, fără îndoială, răzbat tălănci de turme, sunînd regulat şi leneş — clopote care cîntă vecernia unor sate ce nu se văd. Aerul umed stoarce clăilor de fîn cosit, florilor răsărite prin mirişte mirosuri îmbătătoare care-ţi trezesc amintiri dulci şi nelămurite.

Iată un sat ce se găteşte de culcare. Deasupra caselor, învăluindu-li coperămîntul ţuguiat, stă un nour alb, hrănit de fumul vetrelor pline. Luminile ce se aprind la geamuri par nişte stele roşii ce răsar departe. Între grămezile de snopi, lîngă un foc de vreascuri ce moare sub spuză, o ceată de săcerători, cu legăturile în băţ, privesc trenul. Au pe faţă seriozitatea liniştită pe care căderea nopţii o pune pînă şi pe cele mai vulgare figuri omeneşti.

Mai departe, cîmpia întunecată şi goală, peste care trei paseri înnoptate trec spre răsărit, foarte răpede. Iar din pajişte şi mirişti, din grădini şi popuşoaie, ţîrîitul greierilor se ridică, avînd în monotonia lui un fel de voluptate sălbatecă.

Prefăcînd groaza întunerecului în linişte misterioasă, luna plină se iveşte de o strălucire minunată.

★

De amîndouă părţile drumului, înalte ziduri granitice al căror vîrf nu se vede. Piatra e roşie-cărămizie, pe alocurea galbenă sau negricioasă. După un timp priveliştea se schimbă : din închisoarea aceasta sîngerată, eşti strămutat într-o largă ţară muntoasă.

Printre blocuri care par rostogolite de mînile unei generaţii de uriaşi, trec drumuri albe, case albe cu coperăminte de oale se caţără pe monstruoşii bolovani de granit. Zidurile de prund, care înlocuiesc gardurile, par însă jucării de copil pe nisipul unei grădini, drumurile late se prefac în cărări înguste de pădure ; oamenii, cetele de ţerani uscăţivi şi sprinteni, de ţerance cu rochii învoalte, care se îndreaptă des-de-dimineaţă către Fiume, se văd mici ca nişte soldaţi de plumb, înşiruiţi pe şindrila cutiei.

E lumină deplin, dar soarele nu se vede. Numai cît, după culmile din stînga, simţi că ceva însemnat se petrece. Norii cari plutesc foarte sus au mărgenile aurite. Şi deodată, la o scădere neaşteptată a înălţimilor, soarele se arată, ridicat bine pe boltă. Pe cărările şerpuitoare, înveselite de lumină, cetele de ţerani se fac tot mai dese, ieşind cu cărarea din mijlocul stîncilor şi pierzîndu-se în dosul altor blocuri, cu dînsa.

Thalassa, Thalassa !

Adriatica e albăstrie, pe alocurea cu lungi pete neregulate, mai întunecoase. Nu se văd corăbii ; numai cît departe, o pînză albă de luntre, ca un vis curat de tinereţă, ce se pierde.

Pe ţermuri, un amestec murdar de scînduri, lăzi, poloboace ; deasupra gîturi de ridicători mecanice, ca nişte catarguri. Cîteva magazii înnegrite de fum, purtînd firme ungureşti. E Fiume.

FIUME — TRIESTE — MIRAMARE

Un oraş de 28 000 de locuitori, care, pe la 1850, avea jumătate din această populaţie. Veche aşezare croată a atîrnat pe rînd de toţi vulturii feudali de pe apropiatele creste roşii ale Alpilor. A făcut parte din Imperiu, a fost cîţiva ani legat de Croaţia ; Ungaria reconstituită l-a încorporat, în sfîrşit, ca „membru distinct", în 1868.

O altă influenţă însă a dat oraşului : limba, obiceiurile, o bună parte din înfăţişarea lui. Toată coasta ilirico-dalmată a fost pănă la cucerirea turcilor supt steagul cu leul înaripat sau supt înrîurirea de comerţ şi cultură a Veneţiei. Tipurile sunt croate — naive feţe roze, cu nasul cîrn şi cîrlionţi blonzi — abia cîte o osatură violentă ungurească sau, şi mai rar, obrazul rotund şi ochiul focos al italienilor. Limba însă care se vorbeşte pretutindeni e limba italiană.

Dincolo de oraşul modern, un oraş curat, drept, liniar, igienic, operă a unui popor care n-a avut şi nu poate să mai aibă o cultură a sa, se întinde, se caţără mai degrabă, pe coasta granitică, vechiul oraş medieval, cu desăvîrşire italian. Ce minunate strade, strîmte, întunecate, mucede de umezeală şi de lipsa luminii ! Casele sînt negre, cu mici ferești risipite neregulat, la distanţe mari ; obloanele de lemn vechi împiedecă soarele de a pătrunde în odăile joase, pavate cu oale. *Osterii* întunecoase ca iadul, unele mai jos decît strada ; portice şi bolţi. Pe pieţi, o pitorească rostogolire de legume şi poame, pe care glasuri femeieşti le tîrguiesc cu zgomot. Copiii se tîrmozesc în praful alb sau în mîzga cleioasă a ulicioarelor, şi glasul lor ascuţit e repercutat în chip asurzitor de piatra apropiatelor case înalte. Apoi grădini ascunse după ziduri de mănăstire şi, mai sus decît casele şi grădinele, calvare pe granitul roşu al muntelui.

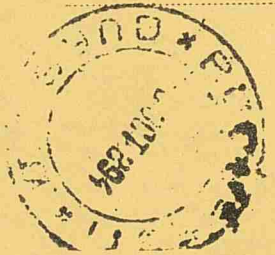
Iată şi un arc roman, un fragment de arc corogit deasupra unei stradele de trei paşi lăţime. Cîteva biserici, dintre care una mai veche decît secolul al treisprezecelea.

Toate firmele aproape sînt italieneşti : Giovanni Vucich, Pietro Novacovich, Arturo Wolf. Guvernul unguresc, stingherit în silinţile sale de unificare naţională a regatului de către predomnirea zdrobitoare a croaţilor, sprijină limba şi civilizaţia minorităţii italiene, pe cînd în Istria majoritatea italiană e bănuită şi persecutată de Austria. Dincolo de podul peste Fiumara însă, Croaţia autonomă dă adevărata coloare naţională a ţerii ; numele italianizate ale pronumelor slave dispar. Cu toate acestea şi aici limba care domneşte în viaţă e

CARTA POSTALĂ

Doamnei Maria Iorga

12 Str. St. Voevozi



București

Institutul de Istorie
Academia R.P.R.

Încă ceva: portocalele ta Dna urmă nu mă ferică de loc. Pari absorbită de grijă, de distracții, se cunoaște ei nu ești singură și că nu te gândești la mine.

7 Octombre 1894

Nu îți spun a cincea oară.

Vă sărut

IC 4

Dragă Jetta,

Am dat azi ultima fugă în oraș, în seara la ora 8 începe balul, încep trag ceasul pe mine. Od. îți trimite regulat și foarte gentil, tot așa și vestul jurnal, chiar și Dens. encara o vorbit de la întâia filarmonica. Joachimb, conversații în fiecare seară la foarte cam târziu: Gen. îți de o. i. telegrafă: azi nu a invitat să protestăm de mai înainte contra regulamentului concertului.

Xen. îți e[ste] rea foarte de de treabă: a Dns la societate decât mulți la dat foarte rar. La Rășcan a plâns când nu eu în jurul.

cea italiană. Istoria are căile ei statornice, nesupuse împrejurărilor momentului prin care răsplăteşte rasele active şi civilizatoare, neobositele rase de cultură.

★

Pentru civilizaţia austro-ungară, Fiume reprezintă ceea ce erau pentru romani emporiile de la hotare. Dovadă, maiestosul albanez care se plimbă încet, în înfoiata-i haină naţională, pe stradele golite de căldura zilei. Are nişte mustăţi până la urechi, ochi suri cu strălucire metalică, un nas curb de pasăre prădalnică. În urmă-i merge un compatriot cu înfăţişarea umilită ; cei doi oameni nu schimbă nici o vorbă în primblarea lor tacticoasă de orientali.

Spre Trieste, prin Istria pietroasă. În vagon, numai un italian de la ţară ; supt pălăria neagră, cu margenile largi, o faţă lată, grasă, cu o barbă înspăimîntătoare, care pare că-i iese şi din urechi. Se gîndeşte la ceva greu, căci ochii blajini privesc ţintă la canaful murdar al perdelei ce i se leagănă înainte, la zguduiturile acceleratului. Mîinile puhabe, păroase ca de maimuţă, par că frămîntă un aluat ce nu se vede.

O staţie mică ; în sunetul pripit al clopotului şi al cuvintelor de serviciu, conductorul aruncă pe cineva în vagon. E un domn politicos care pare foarte vesel că zăreşte pe omul cu pălăria largă. Se aşază în faţă cu el şi încep a vorbi aşa de răpede că abia se înţelege. Sînt socoteli, propuneri, întrebări ; omul gras face celuilalt un raport despre starea unei moşii. Îi zice : *Signor conte*, cu un oarecare respect.

A scos o condică groasă, cu cifre, şi amîndoi se uită la dînsa, vorbind mai rar, cu fruntea încreţită.

Mă uit atunci la conte. E un om de vreo patruzeci de ani, slab, drept, băţos, cu un nas coroiat şi o foarte frumoasă barbă, lungă şi neagră. În cap are — lucru neobişnuit în aceste părţi — un cilindru ; poartă redingotă încheiată până sus şi nişte pantaloni călcaţi cu îngrijire, dar simţitor de uzaţi. Are pe faţă, şi în întreaga-i înfăţişare, ceva aristocratic ; dar preocupaţia, grija cu care aşteaptă cifrele, acel amănunt al hainei bine periate, călcate cu îngrijire, dar uzate, arată o decădere materială din acele care au lovit mai toată nobilimea veche a Italiei. Omul gras din faţă, cu înfăţişarea vulgară, pare foarte mulţămit, dimpotrivă ; nu e, desigur, nimic de spus împotriva cifrelor sale. Va fi probabil creatorul unei dinastii de plutocraţi ai viitorului.

★

Tovarăşul meu de drum e mai interesant acuma. Pare să fie de patruzeci de ani, dar zice că are şaizeci. E foarte drept, ciolănos, cu faţa arămie, în care albuşul ochilor bulbucaţi apare foarte curios. Căutătura acestor ochi, mîna muşchioasă, cu degetele pline de cicatrici, cu vinele umflate, arată un om deprins să muncească din greu. Are haine de negustor mic, o pălărie tare şi un cercel de aur într-o ureche.

E vorbăreţ, dar, deşi italian, se exprimă greu ; prinzi cîte o vorbă portugheză în frazele sale. Căci vine tocmai din Brazilia, unde a stat doi ani de zile. E căldărar emigrat într-o ţară care plăteşte mai bine şi hrăneşte mai ieftin.

Îmi arată monede braziliene : hîrtii de 10 000 de *reis*, care par o avere şi reprezintă la 60 de lei, bucăţi de nichel cîntărind cît banii de fier ai lui Licurg, bani de aramă cari samănă cu ai noştri. Aur şi argint nu există.

Îndată ce se apropie trenul de Trieste, omul pare prins de o grijă mare. Scoate capul pe fereastră, priveşte în zare, şi cînd se întoarce vorba-i e mai distrasă, ochii mai luminoşi. Îl munceşte ceva, desigur ; mai mult decît dorul de ţară, căci e istrian de naştere. În sfîrşit, se hotărăşte să spuie, deşi unui indiferent, unui străin.

Se întoarce acasă ca să tocmească lucrători şi să se mute cu totul în America, luîndu-şi şi femeia. Dar ea nu i-a scris de mult, şi el nu ştie ce va găsi înapoi. Cu ce tristeţă bărbătească se uită ochii îngrijaţi ai bătrînului !

★

Trieste e un oraş foarte comercial, foarte prosper, care, între altele, a ucis Veneţia. Are o bursă şi un Lloyd, vestite în lumea întreagă, strade foarte largi, luminat foarte bun, pavaj fără pereche şi nenumărate corăbii. Dacă ar avea şi un caracter al său, ar fi un oraş frumos ; acest caracter lipseşte însă şi locuitorilor cari vorbesc toate limbile şi au toate figurile popoarelor ce se întîlnesc, se amestecă sau se vizitează aici. Portul-franc fără naţionalitate al unui stat nenaţional.

★

O imensă trăsură cu patru locuri mă duce spre Miramare. Întîi, alei largi, cu trecători rari ; apoi, în dreapta, dealuri, cu o vegetaţie admirabilă ; în stînga, marea cea mai albastră şi mai lină din toate mările. Cîteva case răsar din frunzişul lucios al alămîilor.

Drumul urmează necontenit linia şerpuitoare a ţermului. Prin aerul limpede, care lasă ochiul să vadă departe şi lămurit, pata albă a castelului se deosebeşte îndată. E aşezat chiar pe priporul mării, dominînd-o cu turnul şi păreţii săi crenelaţi. Neasamănate grădini încunjură acest castel de o aşa de pură şi poetică frumuseţă. Florile nu se culeg, nici nu se dau, şi prin unele unghere de umbră pămîntul e acoperit tot de revărsarea petalelor albe ale cameliei.

Miramare a fost odată un cuib de fericire princiară. Apoi, într-o zi, stăpînii tineri şi mulţămiţi ai acestor locuri s-au dus să caute foarte departe o coroană împărătească, ei, cari stăteau destul de sus printre mai-marii lumii acesteia ca să n-aibă nevoie de dînsa. Maximilian a murit de glonţ şi Carlota s-a întors nebună. Castelul nu s-a ruinat ca în legendele tragice, care fac ca piatra să simtă durerile celor ce au fost fericiţi într-însa. Alb şi armonios, el priveşte azi ca şi atunci la marea cu apa schimbătoare ca şi noroacele vieţei.

SPRE VENEȚIA

Un cer limpede de cinci ceasuri dimineața. Trenul se coboară din Alpi. O admirabilă cîmpie verde, nespus de *umanizată*, în care pretutindeni se vede o influență culturală de veacuri. Salcîmi mărunți o acopăr, păpușoaie înalte, care se culeg, vii pline de struguri cu boabele mărunte, printre trunchiurile sprijinitoare ale plopilor.

O biserică lungă, roșie, cu ferestrile avînd bolta foarte eliptică. Turnul în patru colțuri, de cărămidă negricioasă, aruncă sus un altul, trandafiriu, crenelat, cu înfățișarea unui potir de floare enorm. Mai multe alte turnuri asemenea se desfac din masa grămădită a caselor cu obloane pe care le acopăr oale foarte bulbucate, roșii și negre. E Conigliano.

Biserica din Vasiano, joasă, cu două turnuri sprintene ; e boită roșu aprins și se ivește din mijlocul șirurilor de salcîmi, cu forme capricioase.

Lancenigo : sînt vreo șese ceasuri. Satul va fi la cîmp ; dincolo de gratiile porții închise a stațiunii, un drum pietros, foarte alb, se înfundă în verdeața care acoperă și ascunde tot. O fată cam de doisprezece ani vine întîi : într-o rochie neagră, coperită cu un șal negru. Are fața regulată, smeadă. Se lipește foarte cuminte de gratii și se uită cu luare-aminte la noi. Un sunet limpede de roate, cu un pocnit mărunt de copite ; țeranul din cărucioară își leagă de un gard măgărușul meditativ, cu două roate în jurul ochilor serioși ; aceștia și un tremurat distras din urechi — ca o ridicare din sprînceană omenească — îi dau o înfățișare de om studios și răbdător. Stăpînul se așază și el la poartă, lîngă un lucrător tînăr, cu fața obosită. Apoi alți doi localnici, dintre cari unul, cu un lanț greu la ceasornic, are mersul sigur al unui stăpînitor de noroade, se coboară dintr-o brișcă. Toți cinci nu vorbesc nimic, ci se uită, în liniștea dimineții, care pare că li impune.

Pronti!

Cu o scîrțîitură prelungită, trenul se dezlipește din loc. Aceiași cîmpi mănoși, cu iarba deasă. Fînul cosit înalță căpiți rotunde, lîngă casele roșii, pitite între salcîmi și plopi. Șanțurile ridică din verdeața lor parfumată potire albe de rochița-rîndunelei, vrîstate delicat cu vioriu.

Pajiștea e stropită cu flori galbene, vinete, mai ales vinete, a căror coloare învinge uneori uniformitatea verde a cîmpului. Umbrosul Mestre, pe

care l-am străbătut altă dată, cu apa sa roşie-cafenie, coloana-i veneţiană şi amintirile de răscoală contra Austriei.

Apa lagunelor începe a mînca uscatul, răspîndind ochiuri mari, albe prin verdeaţă. Ne apropiem de împărăţia mărilor. Trenul merge pe un pămînt creat dincolo de apropiatele margeni ale căruia se-ntinde marea nesfîrşită. În dreapta, un ostrov mic, cu casele trandafirii. Cîteva luntri negre, şi cea dintăi gondolă, cu doi cîrmaci aplecaţi deasupra lopeţilor.

Un colţ de Veneţie, foarte frumos şi foarte murdar. Santa Maria ai Scalzi şi San Simon Piccolo, supt cupolele lor albastre. Grupe de turişti foarte ordinari pe cari îi cheamă expoziţia de la *giardini pubblici*. Mutre în uniforme mirosind bacşişurile cu nasurile lor coroiete. Negustori de *ricordi* [1]. Şi un aer nerespirabil, un sirocco înăbuşitor şi umed asupra însuşirilor căruia se ceartă chelnerul veneţian al restaurantului cu colegul său care e din Piemont.

---

[1] Albumuri ale oraşului *(n. a.)*.

VIAŢA ÎN VENEŢIA

Pleci de la *riva degli Schiavoni* şi apuci una din stradele, totdeauna umbrite, ce se revarsă într-însa.

De amîndouă părţile, case foarte înalte, ermetic oblonite, unde şed mai mult străini cari se întorc seara. Stradela dă într-o piaţă de douăzeci de paşi încunjur, în mijloc cu o frumoasă fîntînă veche. Un colac de piatră sculptată, deasupra căreia stă un capac de bronz. Apa curge la mişcarea unui mîner de fier, care sună toată ziua în mîna copiilor cu ochii negri, *zitelle*-lor scărmănate care poartă, cu o euritmie antică, deasupra capului sau în mîni, căldăruşele de aramă strălucitoare. Piaţa e un *campiello,* unde la nevoie se pun cămăşile cartierului la uscat, unde, de obicei, copiii vecinilor se joacă şi se ceartă. Pereţii înverziţi ai caselor dimprejur răsună toată ziua de clempăneala papucilor de lemn, de chiote ascuţite, de rîsuri limpezi şi de certe care ar înfiora pe demonii din iad.

Aceasta — ziua. Am uitat să vă spun că numele pieţii e *Campiello del Vin.* La căderea serii, umedele crîşme de supt case se umplu de marinari cu gîturile goale, de *facchini* flămînzi şi de gondolieri fără lucru, de vagabonzi cari nu-şi aduc aminte de cînd n-au mai pus mîna pe o vîslă, de cînd n-au înghiţit o bucată de carne. Mesele sînt soioase, fără coloare ; lămpile fumegă ; un miros de vin înăcrit, de sudoare, de peşte fript în oloi se răspîndeşte pînă în piaţă. Toţi cîţi intră sînt prieteni ; cel ce are şi cel ce n-are ; viaţa italiană nu desparte chinezeşte clasele. Agentul vamal, *guardia daziale,* cu galoanele galbene, bea alături cu contrabandistul pe care va trebui să-l prindă mîne. Totdeauna se găseşte cineva care cîntă ; adesea din gură, într-o ţară unde *vocile* se află şi printre hamali ; alteori din instrumentul naţional, armoniul, sau din vreo *ocarină* cu sunetul înăduşit. Şi ce mai bătăi homerice se dau după miezul nopţii, uneori cu lux de *coltellate,* într-o ţară unde sîngele e iute, viaţa fără preţ, şi principalul : plăcerea şi zgomotul.

Dacă suni acuma la una din uşile ce dau înspre piaţă, dacă tragi înspre tine mînerul de metal uzat de mai multe generaţii de locatari, *signora* Bruna se va ivi neapărat la una din ferestile ce, foarte sus, împodobesc zidul vechi al casei, şi va spune reglementarul : *Chi è ?* O umbră de femeie gîrbovă, cu faţa boţită, părul alb ridicat spre creştet şi nişte ochi ageri, de o şiretenie minunată. Uşa se deschide de sus şi o pocnitură anunţă celui ce aşteaptă că operaţia e îndeplinită. Intri : o scară nesfîrşită, întunecoasă şi îngustă.

În întunecimile de jos se deosebește slab ceva care pare, și este, o fîntînă și multe alte lucruri al căror rost nu l-am aflat niciodată. Deasupra, odăile sînt grupate ca niște chilii în jurul salei din mijloc care n-are ferești la stradă și e totdeauna întunecată. Aici, ca în atriul celor vechi, se adună însă toți locatarii casei. Distincțiile de rang nu există. *Signora* face cafea, o locatară coasă, o ordonanță de marină fără treabă gustă plăcerea de a sta răzimat de ușă. Uneori se cîntă din piano, din gură. Se doarme mult căci sîntem în iunie și odăile cu obloanele închise sfătuiesc spre lene și odihnă. Stradele sînt mai mult goale ; numai curierii negri și piperniciți mișcă, mergînd cu o grabă relativă, picioarele, mînile lăsate în voie, capul greu de căldură și somn. Cineva a sunat la ușă : e jurnalul, jurnalul *meu*, cu plăcerea zilnică pe care o aduce celui înstrăinat povestea rău stilizată a mizeriilor naționale. *Signora* coboară pe fereastră panerul corespondenții care se ridică aducînd multașteptatul petec de hîrtie.

Se face seară. *Serva* signorei pregătește o masă italiană, răpede pusă la cale. Locatarii încep ziua, se coboară în stradele unde lumea se înghesuiește.

În aer e o relativă tăcere. Se aprind în îngusta șuviță pietruită ce ne desparte de casa vecină fînarele fixate în ziduri. Obloanele sînt pretutindeni date la o parte, și fiecare expune pentru vecini viața sa de vară, cina frugală, grămădirea capetelor familiei în jurul mesei pe care fumegă supa cu macaroane de un metru.

Acuma e cu totul noapte. Trebuie să fie stele și lună plină căci aerul e foarte luminos, dar, ca să te încredințezi, se cuvine să mergi pe piață. Aici privirea ce se ridică în sus e oprită de pereții casei vecine — așa de vecine !

Un sunet de o monotonie obositoare : infanteriștii de la cazarma S. Zaccaria învață începutul marșului, numai începutul. Marșul are un ritm pripit, gîfîitor, care devine cu neputință de suferit cînd îl auzi o vară întreagă. Marile mase de piatră ale palatelor fac să răsune mai ascuțit trîmbițele.

În cazarmă sună stingerea focurilor, și atunci se aude, îmblînzită de depărtare, bucata de operă pe care o cîntă *banda* pe Piazza San Marco, unde e acuma Veneția întreagă. Apoi prin această pînză de armonie se amestecă armoniile, țipete, rîsete, certe de femei furioase, miorlăituri de pisici flămînde, care iese, cu spinarea prudent rotunzită, dintre gratiile de fier colbăite ale pivniților.

Apoi către miezul nopții serenadele. *Signora* e de părere că muzicanții trebuie udați cu apă.

★

Flotila engleză vine la Veneția. La Palermo a fost primită cu o strălucire deosebită, și aici se zvonesc lucruri foarte mari, serenade plutitoare, iluminarea pieții, banchete la prefectură.

O admirabilă dimineață de iunie ; tot aerul pare o lumină. Laguna e albastră ca un lac din pădure. Pe cheiuri, pe strade, lumea gătită așteaptă. Fete cu șalul negru obișnuit, lăsîndu-se în triunghi pe spate ; foarte multe uniforme ; toți englezii din oraș ; în frunte, *facchinii* cari așteaptă de la oaspeți bacșișuri grase.

O detunătură dinspre Malamocco, apoi o alta, a treia, după care un nouraș alb se ridică deasupra grădinii publice. O corabie vine înainte, o chiurasată enormă, purtînd sus pe catarg, pe lîngă steagul național, pe acel al amiralului. Botul ascuțit taie cu o măreață liniște apa fără valuri a lagunei; alămurile sticlesc la soare. La oarecare distanță vine a doua corabie, apoi a treia. Vasele italiene cu catargurile pline de steguleț salută, avînd tot echipagiul pe punte.

Se desface o luntre de pe corabia amirală pe care o iau drept țintă gondolele curioșilor și mai ales cele libere. Lumea așteaptă pe chei, într-o necontenită foșnire de evantalii.

În luntre sînt cîțiva ofițeri îmbrăcați civil și un singur marinar în uniformă care duce corespondența și actele de sănătate. La debarcare e o îngrămădire, un freamăt, un zgomot de glasuri... Din mulțimea care se strivește apare, în sfîrșit, curierul: un băiat blond, roșu, cu picioarele lungi, care merge colosal de iute, cu șapca lată așezată pe o ureche și ghiozdanul de piele la șold. După dînsul, *facchini*, soldați, fete cu șaluri lungi, copii cari sar într-un picior. În ochii curioși cari urmăresc pe englez prinzi un fel de dorință de a pipăi pe străin pentru a-l cunoaște mai bine.

★

Seara e nouroasă. Pe marele fond negru ca cerneala al lagunii se desfac corăbiile luminoase. Vasul amiralului își zugrăvește în noapte întreg scheletul scînteietor. O navă italiană poartă un brîu de fînare mari, cu colorile naționale. Din cînd în cînd focuri bengale fac să răsară din întunerec turnul de la San Giorgio, cupola S. Mariei della Salute, într-o aureolă roșie.

Piața e splendid luminată; turnul Sfîntului Marc, fațada bazilicei se desfac în cele mai mici amănunte. Ferestile Procuraților scînteie ca pentru un bal strălucit. Muzica militară cîntă, și e foarte multă lume, între care cîțiva voinici marinari englezi. Se așteaptă *serenada* al cărui program se vinde.

Se opresc, în sfîrșit, cîteva luntri care încarcă un fel de pari lungi. La fiecare mișcare, în întunerecul apei, lumea se grămădește nerăbdătoare. E acuma... Nu, iarăși o luntre cu pari; nimic. Apa e neagră ca iadul; luminile se sting pe catarguri; numai pe margenile vasului-amiral a mai rămas un brîu de lumină care se știrbește și el pe încetul. Marinarii englezi s-au dus. Gardiștii nu știu nimic: „trebuie să înceapă îndată". Sînt 11 ceasuri, și marea trimete un vîntișor rece care te taie la oase. Lumea așteaptă cu programul în mînă.

Și firește că n-a mai fost nici o serenadă, dar acest popor se distrează și așteptînd. Piața era foarte luminoasă și muzica militară cînta bine...

★

În Veneția plouă mult. Sînt dimineți de frig umed, de cernut mărunt de apă, care ți se pare nesfîrșită. Ceața învăluie marea, și norii cenușii, cari se leagă și se desfac sus, dau lagunei o înfățișare tristă și murdară. Aerul înădușitor e plin de mirosurile grele pe care umezeala le oprește de a se pierde. Fără de marele fermecător — soarele — toate par mucede, glodoase, murdare.

Iată însă o adevărată ploaie de miazăzi, o rupere a cataractelor cerului.

Grădina publică e plină de lume. Marinari de pe vase străine, femei în alb, cu frumuseţa delicată şi aristocratică, turişti răzimaţi pe balustrada de piatră privind acea mare albastră, care e tot aceea, dar veşnic alta. Supt unul din arborii de lîngă intrare, obişnuitul bătrîn cu plete albe, care face propagandă unui grup de lucrători fără lucru, şi, lîngă bazin, copiii scărmănaţi şi mînjiţi pe faţă, cari, între două alergături nebune, privesc cu ochii mari atenţi la peştişorii cei roşi ce-şi mlădiază în apă cozile supţiri şi elegante.

Dinspre Lido, un nor greu vine încet. Se aud cîteva tunete care par a veni de foarte departe, din adîncimile orizontului. Şi vîntul, prevestitor al potopului prinde a sufla rece ca gheaţa, răscolind frunzele uscate ale cărărilor.

Sîntem abia la poartă, într-o îngrămădire desperată, cînd cele dintîi picături largi înnegresc răşchirat năsipul. Apoi e o prăpădenie, o revărsare de apă neînchipuită.

Într-o clipă, peronul unei biserici apropiate e plin, căci, trăsura neexistînd, adăpostul trebuie căutat într-o casă. Nimeni n-are umbrelă, dar aceasta n-ar folosi decît ca să supere pe vecini. Apa vine din toate părţile, cu vîntul turbat care o frămîntă. În cîteva momente, hainele noastre sînt ca ale unor înecaţi.

Şi ploaia cade neistovită. La doi paşi nu se vede nimic decît mişcarea apei ce se prăbuşeşte asupra stradelor care sînt rîuri. Unul mai nerăbdător lasa adăpostul, care ne fereşte aşa de puţin, şi fuge nebun spre casă. Apoi altul şi altul. Podurile sînt sărite în trei paşi, picioarele îngheţate mînîncă distanţa. În sfîrşit... şi, pe cînd, ajuns la raiul dorit cu atîta patimă, al coperămîntului adăpostitor, aştepţi să ţi se deschidă uşa, peste stradele, acum cu totul deşerte, potopul se azvîrle cu un zgomot pe care înaltele mase de piatră ale caselor îl fac şi mai asurzitor.

★

De cîte ori se face seară, eşti sigur că auzi pe *povera figlia.*

Individul cu acest nume e un fel de cerşetor bătrîn, cu faţa înnegrită de soare şi părul tuns scurt pe capul rotund ca o minge. Mînile-i foarte lungi trec de genunchi, pare că, şi-i dau înfăţişarea unui orangutan. Poartă saboţi şi o haină care, din neagră ce a fost, a ajuns verde şi acuma bate simţitor în galben.

Se opreşte în mijlocul stradelei înguste pîndind ferestrile cu ochiu-i negru, foarte ager. Apoi îşi scoate politicos, spre cele patru colţuri ale lumii, pălăria lui descolorată şi fără formă. În sfîrşit, cîntă, jucînd în aceeaşi vreme un danţ grosolan şi necuviincios. Din versurile pe care le stropşeşte cu glasu-i răguşit de beţiv se înţelege numai din cînd în cînd acest refren de cantonetă sentimentală : *povera figlia, povera figlia.*

Un ban cade dintr-o fereastră şi bătrînul se face a nu-l găsi, cu strîmbături foarte caraghioase, menite să îmbogăţească recolta. Lumea rîde şi alţi bani se aruncă. Cerşetorul e vesel şi faţa lui, minunat de mobilă, se face din ce în ce mai desăvîrşit comică, mişcările ajung mai artistic ridicule ; moşneagul are o mare ştofă de comediant, desigur.

Gologanii au contenit, dar *povera figlia* aşteaptă încă, apoi începe de la capăt cîntecu-i unic. O servitoare aruncă ; haina galbenă capătă, atinsă, co-

loarea-i primitivă, din timpuri imemoriale. Cîntăreţul se răpede, cu o schimonositură nouă, spre păretele opus, unde altă aruncătură de apă îl loveşte pe cap. E o veselie nebună la toate ferestile deschise. *Povera figlia* vrea să fugă, dar un lucrător tînăr, pe care-l îndeamnă ochii frumoşi de după obloane, îi taie calea. Cerşetorul nu mai rîde, şi fuga lui umilită, între izbiturile bărbatului şi aruncăturile de apă ale fetelor, înfăţişează cea mai adîncă umilire pe care o poate vedea cineva : capul pe care l-a descoperit spre a-şi feri restul de pălărie, acest cap de nenorocit şi de degradat e alb ca omătul.

★

Alţi cîntăreţi, nespus de drăguţi aceştia. Doi copii, un băiat şi o fată, de opt pînă la zece ani. Amîndoi sînt foarte frumoşi, cu ochii adînci şi nişte lungi gene negre, care sînt de o nesfîrşită poesie. El e îmbrăcat ca un elegant din vremea Imperiului : redingotă neagră strînsă pe trup, pantaloni de catifea pînă la genunchi, pantofi cu fiong şi un cilindru cu fundul evazat, peste plete lungi. Ea are portul de grecoaică : un pieptăraş verde fără mîneci, o fustanelă învoaltă, papucei galbeni cu vîrful ascuţit şi un fes pus pe o parte, cu canaful lung de fir bătîndu-i umărul. Ea cîntă din gură o serenadă şi el loveşte cu energie şi aplomb coardele unei ghitare. În aruncătura degetelor, în poza cilindrului, în accentul cîntecului, cînd el începe la rîndul lui, e o strengărie de copil admirabilă. Ce potop de *soldini* se revarsă pe piatra stradelei ! *Artiştii* mulţămesc şi, luîndu-se la braţ, foarte serioşi amîndoi, pleacă înainte, supt atîţia ochi înduioşaţi.

★

Într-o duminecă la Lido. Vaporul e cu desăvîrşire plin ; foarte mulţi copii şi străini, veniţi din alte oraşe ale Italiei pentru băi. E una din zilele frumoase din Veneţia ; aerul e limpede şi răcoros, marea şi cerul absolut albastre.

În dreapta, *San Lazzaro degli Armeni,* unde aceştia, mechitariştii, au tipografie, şcoală şi mănăstire ; alte insule mai departe, ca nişte oraşe de marmură albă plutitoare pe un luciu netulburat.

Debarcaderul e lîngă un sîmbure de case : cazinul, staţia tramvaiului, cîteva vile. Copiii stau în admiraţie înaintea celor doi cai plictisiţi cari aşteaptă ca trăsura să se umple de lume — doi cai, doi cai *vii* ! Un animal care nu se vede neapărat decît dumineca sau în zilele de plimbare, printre gratiile porţii, în insula vecină a grădinii, unde stau trupe călăreţe.

Da, cai, şi alte creaturi extraordinare, între care foarte mulţi cîni. (Veneţianul nu e deprins bine decît cu pisica, animalul colţurilor întunecate şi umede, iubitoarea săriturilor peste canaluri şi rătăcirilor prin dealul coperămintelor de palate.)

Pe cînd, într-un sunet argintiu de clopoţei, tramvaiul porneşte, mă depărtez printr-o cărare strîmtă care desparte grădini ţerăneşti cu verdeaţa bine îngrijită şi îmbielşugată. Treci printr-un gard neîntrerupt de flori, cu înfăţişarea străină, cu care fluturi pe cari nu-i cunosc se confundă aproape. E trecut de amiază, şi supt căldură toată această ţară verde pare cu desăvîrşire pustie.

Cărarea duce spre mare. E din ce în ce mai nisipoasă, pînă cînd florile dispar și vegetația e închircită, rară, mînjită de praf. De pe un vîrf de movilită nisipoasă, marea se vede.

Nu apa liniștită a lagunelor, ci marea, marea liberă, capricioasă și măreață. S-a stîrnit un vînt destul de puternic, și priveliștea e fără pereche.

În fund, la atingerea cu cerul, o mică flotă de pescari se duce, ca un stol de mari păsări albe, plutind deasupra apei, fără să miște aripele ascuțite. Valurile albastre întunecat aleargă nebune spre țerm pe care-l acopăr lacome, stropindu-l cu spumă. Și, la retragerea lor pripită, crabi mărunți, ca niște painjeni extraordinari, se luptă să se ție de dînsele, înotînd din răsputeri. Cei mai mulți rămîn pe nisipul jilav, în care se cufundă, alăturea cu scoicile albe, violete, cu frumoasele evantalii vinete și albe care crănțăne sfărîmîndu-se supt picioare.

E aceeași mare și sînt aceleași valuri care se năpustesc spre țermul incrustat cu scoici multicolore, dar vremea trece fără s-o simți. Și soarele e departe către apus, cînd te gîndești la plecare ; în fund, Adriatica rostogolește valuri de aur topit care te orbesc.

Văzută de pe vaporul care se întoarce, Veneția pare alta. În față, marmura grădinii regale, piața și palatul ducal, trandafiriu ca un cer de dimineață înainte de răsăritul soarelui. Peste oraș și peste ape, plutește o dumnezeiască și solemnă liniște.

Pleci dintr-un colț de chei singuratec spre Murano. Aici nu se îndeasă turiștii roșii și turiștii palizi, rusoaicele urîte, cu ochelari albaștri, burghezii francezi cu figura mulțămită, nemții metodici și ciudații părinți ai turismului — englezii. De altminterea, nici nu e vremea lor ; e numai în cele dintăi zile ale lui mart, și soarele zîmbește abia cînd ajunge să înfrîngă negurile în care se înfășură iarna care fuge, după ce a stăpînit încă pănă dăunăzi, acoperind de țurțuri groși fîntînile.

Tovarășii de drum pe vaporul mare și cam grosolan sînt lucrători în bluze albastre, precupețe și frumoase fete voinice cu bogatul păr roșiatec, care rîd, rîd nu ca o primăvară, ci ca o vară caldă și fără griji. Merg ca la o nuntă, și desigur că lasă în urmă vreo fabrică neagră, unde au muncit zece ceasuri în aerul greu, deasupra unui canal muced, cu singurătatea înverzită de mușiță.

E spre sară și acum e ceasul cînd laguna se destăinuiește. Întinderea nesfîrșită, sămănată cu pari cari înseamnă drumurile, nu arată să facă parte din aceeași mare. Sînt lacuri albastre, cu fundul adînc, sînt vîrtejuri negre, sînt mlaștini verzi, sînt șuvițe de argint sau de oțel ; unde viorii lunecă peste tot ca niște nori supțiri pe întinderile de sus. Deasupra, seninătatea blîndă a cerului pe care-l încruntă de sînge apusul.

Iată Murano. E așa de mică insula, acest popas locuit în mijlocul pămînturilor înecate ! Dar ce nu e într-însa ? Aceleași canale presărate cu paie de mîndire și cu ierburi de bucătărie și cu funduri de pălării părăsite trec supt zidurile nouă ale fabricii ce bubuie de mișcarea gîfîitoare a aburului, se strecoară înaintea piațetei pe care o stăpînește vechiul turn mîndru, oglindesc mai departe pereții înalți, străbătuți de ferești, și mai mari și mai mici, și mai sus și mai jos, în care gospodăriile sărace se vădesc prin rufe atîrnate, prin cîte

o oală de flori, prin vreo bătrînă uscată ca pergamentul şi murdară ca o talpă sau prin părul zburlit deasupra ochilor ce rîd ai copilei.

Şi iată un colţ de pustietate, cu locuri goale, grădini sălbatece şi o biserică încuiată în care nu se mai slujeşte de multă vreme. Aici a fost odată mănăstirea Sfîntului Matei din Murano, unde a stătut Mărioara din Pera, sora unei doamne muntene din al XVI-lea veac ; aici i-au sosit scrisorile greceşti ale surorii, Ecaterina, şi ale nepotului, Mihnea-vodă, şi aici, în această risipă umedă, îi este şi mormîntul.

N-a cunoscut Veneţia cine nu s-a rătăcit într-însa. Mergi pe malul de marmură al canalului, şi deodată el dispare, lăsînd palatul să se scalde singur în apele verzi, tulburi. Urmezi strada bine îngrădită, tărcată, zgomotoasă, plină de mirosul peştilor fripţi şi al legumelor stricate, al mămăligei proaspete şi al brînzeturilor galbene şi albe — şi iată că zidul din fund, peste care se ridică, nobili, doi-trei copaci bătrîni, chiparoşi veşnici şi trişti, te-a oprit în loc. Apuci uşor mai în dreapta sau mai în stînga prin încurcătura ulicioarelor şi potecilor pietruite, şi te trezeşti în necunoscut care e poate ceea ce cunoşti mai bine, văzut din altă parte. Te îndrepţi după un turn ce pare aproape, şi el îţi piere dinaintea ochilor atunci cînd eşti tocmai la picioarele lui.

Rătăcitul simte o adevărată groază mai ales noaptea ; felinarele sînt rare, casele nu luminează prin ferestri, căci sara cheamă pe toţi locuitorii în pieţe, prăvăliile sînt strînse în anumite artere mai însemnate, gardiştii cu fireturi albastre, cei cu tricornuri negre, carabinierii cu uniforma napoleoniană nu se văd decît la răspîntii şi răscruci. Oameni ce se furişează, uitîndu-se pieziş, oameni săraci şi nenorociţi parcă stau la pîndă la uşa pivniţilor, în margenea apei moarte, lîngă podul ce poate ascunde pe cel ucis şi pe ucigaş. Din cînd în cînd se fură, ce e dreptul, punga vreunui *signore* singur, care a întîrziat, dar altfel oamenii sînt buni, neaşteptat de buni ; ei nu te supără prin prea multă curiozitate, îţi răspund îndată şi te îndreaptă cu plăcere.

Dacă nu îndrăzneşti a vorbi, cel mai bun mijloc e să mergi încotro vezi mai multă lume. Din stradelă şi *campiello* vei trece în stradă şi *piazzetta*, şi, după cîteva schimbări de cale, în dreapta şi în stînga, te vei găsi în marele salon luminos, vesel, curat, în acea piaţă a Sfîntului Marc, unde s-a încoronat odată splendida regină Veneţia, care priveşte acum, răzimată pe ruina turnului glorios, marea pustie de corăbii şi bogăţii.

FERRARA

Spre Ferrara. Mestre, Marano, Dolo. Brenta scăzută, cu insule mari nisipoase în valurile-i galbene. Padova, unde joi se serbează comemorația de șepte veacuri de la moartea „Sfîntului". Stația rămîne în urmă, și deodată un cimitir alb se ivește, iar, mai departe, la stînga, dincolo de copaci, toată gloria orașului. La capăt, ochiul se oprește asupra haosului arhitectonic, bogat în cupole, al lui Sant'Antonio.

Cîmpii sînt mari, săraci. Îndată după Veneția răsar casele acoperite cu stuh, avînd cruci la colțuri. Popușoii sînt mai mici, via e închircită, făcînd uneori silinți lacome către trunchiul ocrotitor al plopului vecin. În pămîntul umed, sălciile se nasc din bielșug, acoperind uneori, ca o pădure mătăsoasă, tot orizontul pînă departe. Vin cîteva miriști ; apoi, din ce în ce mai dese, sămănături de cînepă ; curățite pînă la vîrf, plantele înalte și supțiri poartă cu greu smocul frunzelor rămase. Picură, pare că, de oboseala bătrîneții lor vegetale ; rîvnesc la soarta celor ce, așezate în clăi, își usucă la soare fibrele îngălbenite. Țerani cu pălăriile de paie aplecate pe frunte lucrează din loc în loc pe ogoare.

Din mijlocul cîmpiei verzi țîșnește un munte de cremene cenușie. Slaba verdeață care-l pătează îi scoate și mai mult la iveală sălbătăcia lucie. În vîrf stă un castel ruinat, negru ; un defileu de plopi triști și rari duce pînă la dînsul, ca umbrele vitejilor căzuți, păzind somnul veșnic al bătrînului împărat mort. Un alt castel e înfipt pe muche ; turnuri colțurate privesc pe deasupra caselor roșii. Orașul e „muntele de cremene" — Monselice.

Încă un rîu galbăn. Rovigo își desfășură la capătul unei dumbrăvi de sălcii coperămintele cărămizii, domul cu sprijinitori gotice și turnuri scunde. Alăturea cu dînsul o îndoită clopotniță crenelată păzește, foarte înnegrită. Alt rîu : Pontelagoscuro. Apoi — Ferrara.

★

O nesfîrșită alee de castani bătrîni în cari *cicadele* țipă strident. Atîta zgomot se aude în căldura năprasnică de după-amiază. Nici un glas, nici un vuiet de trăsuri. La o *trattorie* de cărămidă numai, o familie înfierbîntată de băutură se veselește expansiv, privind cu ochii înduioșați la drumul lat, cu desăvîrșire gol.

Ziduri înalte roşii, cu tencuiala ciuruită, stau de amîndouă laturile. Pe deasupra lor se revarsă prisosul bogatei vegetaţii dinăuntru : crengi prăfuite, şfichiuri de plante acăţătoare. Şi necontenit nimeni...

A ! iată cineva, în sfîrşit : o babă cu ochelari, care, trîntită în iarbă deasă, ceteşte o carte, ţiind-o depărtată de ochii ei prezbiţi. Apoi un velocipedist, năcăjindu-se pe aparatul său, trece ca un fulger. Pe una din băncile de piatră, un ipochimen galonat, desemnînd în năsip, lămureşte ceva — în această ţară de egalitate între fiinţele omeneşti — unui vagabond fără fund la pălărie.

Aleia se rotunzeşte într-o piaţă şi pe această piaţă se ridică ceva roşu, de o măreţie şi o frumuseţă deosebită. Turnuri masive, zdravene ca un munte, şanţuri late pe care plutesc lungi ierburi de apă, poduri ce se ridică, bolte întunecate care aşteaptă luntri ce nu vor veni niciodată, ferești mărunte, adîncite în gigantica grosime a zidurilor. E castelul din Ferrara.

Castelul acesta, zidit în al XIV-lea veac, a văzut toată fericirea şi restriştea uneia din cele mai glorioase familii de tirani ai Italiei. Casa d'Este a adunat în salele spaţioase, cu poduri sculptate şi pereţii acoperiţi cu fresce, tot ce frumuseţa şi talentul aveau mai ales. Căci, în al XVI-lea secol, stăpîna casei se chema Lucreţia Borgia, blonda fiică a Renaşterii, pe umerii căreia clevetirea a aruncat cea mai sîngeroasă mantie de crime ; oaspeţii era *messer* Lodovico Ariosto şi Torquato Tasso. Azi e prefectura unei provincii sărăcite, cu capitala pustie.

În Corso Giovecca, ce se desface din piaţa castelului, o poartă de palat deschisă lasă să se vadă cîteva scurte, supţiratece coloane de portice şi o uşă cu gratii care pare că e a unei biserici. O lume săracă se îngrămădeşte acolo.

În acest spital al Sfintei Ane, legenda a pus multă vreme închisoarea poetului cruciatei, a lui Tasso, înfierat ca nebun de mîndria revoltată a lui Alfons de Ferrara. Cercetările moderne au dezvinovăţit pe duce, căci nebunia poetului n-a fost o născocire infamă.

Sînt mulţi totuşi, cei mai mulţi, cărora această spulberare a încă unei legende li lasă un adevărat gol în inimă. Căci, printr-o gîcire a frumuseţii morale pe care o dă suferinţa, mulţimii îi place să împodobească cu cununa de spini a durerilor înălţimea intelectuală a geniului şi sfinţenia divinităţii.

★

În via Ariostea stă casa lui Ariosto, foarte vizitată. Această localizare a măririlor, care *samănă* numai cu pietatea, le înjoseşte.

La numărul 67 din via Ariostea a stat, în adevăr, un burghez al Renaşterii care se chema Ludovic Ariosto şi care nu interesează în chip deosebit generaţiile ce l-au urmat şi-l vor urma.

În acest om apărea însă intermitent un altul, o manifestaţie înaltă a umanităţii ; *acela* nu locuia aice. Lumea întreagă era a lui, şi el o străbătea cu iuţeala fulgerului pornit din mînile lui Zeus. Vedea timpurile care fusese şi înţelegea cele care ar fi putut să fie, cunoştea lumi în care nu trăise mai bine decît acei cari se aflau în ele ; dincolo de margenile cunoştinţelor obşteşti, el zărea infinita splendoare a celor ce nu se pot cunoaşte. Ştia limba florilor,

înțelegea tînguirea apelor și învălmășita plînsoare a pădurilor. Și ca un nou Iehova, chipuri nouă ieșeau din mînile sale. Ce are a face acesta cu omul modest ca avere și situație care locuia palazzinul din Ferrara !

Iată centrul orașului. O lungă clădire roșie, cu ferești gotice, o poartă ai căreia ușori sînt o coloană medievală și un fragment de arc roman, mărginesc de două părți o piață ; piața, salonul orașului italian, unde toată lumea se adună spre a schimba lucruri și gînduri. De a treia parte, se ridică trei fațade roșii-negre legate, despărțite în lat, în trei registre. E domul, populat cu sfinții săi naivi și barbari din veacurile al XIII-lea și al XIV-lea. Pe partea din fața palatului gotic, șirul de colonete ce se desfășură de sus, e de o finețe de lucru minunat.

E sara. Piața se umple pe încetul, pînă murmuie de zgomot. Obloanele și storurile de cînepă cafenie-roșie sînt date într-o parte ; la ferești se ivesc fețe liniștite și frumoase, cu obrajii rotunzi și ochii adînci, bogați în gene. Scaunele de la cafenele cotropesc strada pînă la mijloc. Vînzătorii de harbuji tăiați, de mari piersici catifelate, de alune în coaja lor verde, ghimpoasă, umplu văzduhul răcorit cu strigăte disarmonice și plîngătoare.

Ferragosto. O învălmășală nespusă în piața orașului cu înfățișare pustie. Prin porțile domului intră și iese mulțimea gătită. Admirabile femei îmbrăcate în bluze de colori deschise, pe cap cu eleganta dantelă neagră a venețienelor. Iarmarocul funcționează cu izbîndă. În mijlocul unui grup atent, o cucoană face reclama unui instrument de gîcire cu totul modern. În locul simpaticei fete legate la ochi, asupra pieptănăturii strălucitoare a căreia bătrînul tipic face pasuri cu bagheta, gîcitoarea de la Ferrara operează cu o mașină la înălțimea veacului. O locomotivă de tinichea de mărimea unui in 8° e despărțită în trei compartimente ; acoperișul de sticlă arată, plutind în apa camerei de mijloc, trei păpuși de porțelan, care se ridică și se coboară, cînd degetul apasă pe bucata de piele care o acopere. O sonerie electrică dă un glas magic acestei mașine impunătoare.

Femeia care stăpînește unealta drăcească vorbește foarte iute și apăsat. Ochii lacomi cari petrec publicul au din cînd în cînd căutătura nesigură, învăluită, pe care numai desăvîrșiții șarlatani izbutesc s-o înlăture.

Din potopul vorbelor sunătoare se lămurește :

Per tradimenti, per furti...

O fată slăbuță, cu înfățișarea foarte naivă și foarte tînără, are ochii unei conștiințe frămîntate. Îi e rușine să întrebe cea dintăi mașina, dar nu se poate răbda. Puțin sînge se ivește pe obrajii albi, fără transparență. Cine știe ? Aici inima bate de curînd, poate vreun *tradimento.*

În auditoriu, cîțiva bărbați rîd, uitîndu-se, deși necunoscuți, unul la altul.

Mulțimea mă ia înainte. Dacă aș mai fi stat o clipă, vedeam biruința gîcitoarei. Vorba aceasta aprinsă încălzește închipuirea ; și apoi sînt atîtea întrebări care chinuiesc sufletele simple ! Iubitul își deschide oare inima așa de întreg cum îi deschide ea brațele ? cugetă *zitella* cu genele umbroase. De ce s-a uitat ieri alt fel, de ce a vorbit așa de mult și de iute, ca un vinovat care vrea să se amețească ? Ce vor fi făcînd bătrînii acasă ? se gîndește soldatul de alături, care se preface a zîmbi, pe cînd o dungă adîncă de cugetare încordată

îi taie fruntea. Îi vine în minte apoi scrisoarea din urmă, rămasă fără răspuns, semnele rele de la plecare... Maşina aceasta e aşa de ispititor de complicată...

Vine întîi unul mai curagios, zîmbeşte silit, se leagănă insultător pe şolduri. Maşina sau somnambula răspunde ceva, un şir de vorbe neguroase fără legătură din care una *trebuie* să lovească ţinta. Omul se schimbă la faţă, ochii zîmbitori se fac luători-aminte în faţa palidă. Într-o clipă schimbarea a fost prinsă de toţi presupuşii sceptici : *ghicitoarea spune adevărat.* Şi după cel dintîi vine altul, şi altul, şi alţii. Piesele de douăzeci de bani se grămădesc în receptoriul maşinei, şi prezicătoarea, încălzită de cîştig şi admiraţie, începe a lua înfăţişarea unei sibile autentice.

Din dom valuri de armonie largă se lasă peste mulţimea înfierbîntată.

★

Cît de limpede a păstrat acest oraş decăzut fizionomia vechii cetăţii italiene ! În moravuri, ca şi în clădiri. Toată lumea-şi vorbeşte, se cunoaşte, străinul e semnalat îndată, privit cu un interes răutăcios ; uneori ochii n-ajung, simţi că ar voi să te pipăie.

O problemă : unde e biblioteca ?

Într-o *cartolerie*, doi domni în vrîstă se luptă de la onoarea de a mă îndrepta. Nu înţeleg nimic din discuţia contradictorie şi plec hotărît să rătăcesc şi să întreb din nou. Unul din luptători mă ajunge, un om nalt, slab, gîrbov, cu mustăţi stufoase, albe.

E la universitate, prin *via Mazzini,* a treia stradă la dreapta, şi tot înainte...

Apoi setea de a mă cerceta învinge şi mă întreabă pe departe :

— *E tedesco, ho sorpreso l'accento...*

Nu sînt tocmai măgulit şi arăt scurt naţionalitatea mea. Domnul cel bătrîn clipeşte des, îşi încreţeşte fruntea galbenă, apoi, înseninîndu-se, răspunde:

— A da! unde au omorît pe acel biet domn, *quel povero signore !*

Sînt compatriot cu asasinii lui Stambulov, şi călăuzul meu se uită pe furiş la mişcările barbarului venit de aşa de departe.

Mă plîng din nou, cam supărat, şi domnul îndreaptă :

— A da ! unde aveţi pe regele acela Alexandru.

Bun, sînt sîrb. Nu mai protest, şi cetăţeanul Ferrarei, mulţămit de cunoştinţile sale geografice, începe să vorbească o limbă pe care n-o înţeleg de fel. Aşa vorbă omenească n-am auzit în toate rătăcirile mele prin Europa.

Nenorocitul mă întreabă turceşte.

★

Lungi strade, aproape cu totul goale. Trece doar vreo femeie cu garafa de vin înfăşurat în paie pe care o aduce pentru cină. Şiruri lungi de clădiri de pe care se cojeşte tencuiala colorată, lăsînd să se vadă altele mai vechi, de alte culori, pe cînd apa ulucilor răspîndeşte pe deasupra dîri de rugină. Văzute la soare de departe, casele acestea înfăţişează cel mai neobişnuit, mai vioi şi mai frumos amestec de tonuri ; pare că-s clădite din porfir multicolor. Palate mai mari, cu şuviţe de marmoră la muchi sau deasupra porţilor ; pe

dînsele săpături de o nesfîrşită delicateţă, operă a maestrilor cinstiţi şi răbdători din veacul al XVI-lea. Prin gratiile porţilor, deasupra zidurilor, pretutindeni risipire de verdeaţă şi flori ; uneori un fel de potire lungi, de un roşu aprins fără pereche, înviorînd sufletul, lărgind ochiul.

O stradă deşartă pe care o mîntuie o clădire oarecare, boită cărămiziu. În loc de trotoare, un pavagiu de cărămidă aşezată pe muche, datînd cine ştie din ce timpuri. Tăcere desăvîrşită. O cazarmă cu soldaţi extraordinar de rotunzi la pîntece. O crîşmă înaintea căreia se joacă trei copii cari ţipă pentru a trece vremea. Înăuntru, în odăile strîmte şi negre, cîntă cu căldură o femeie nevăzută, şi pe zidurile roase, dincolo de care se ascund grădini imense, şopîrle verzi se strecură fricoase, cu un tremurat grăbit în tot trupul supţiratec şi elegant.

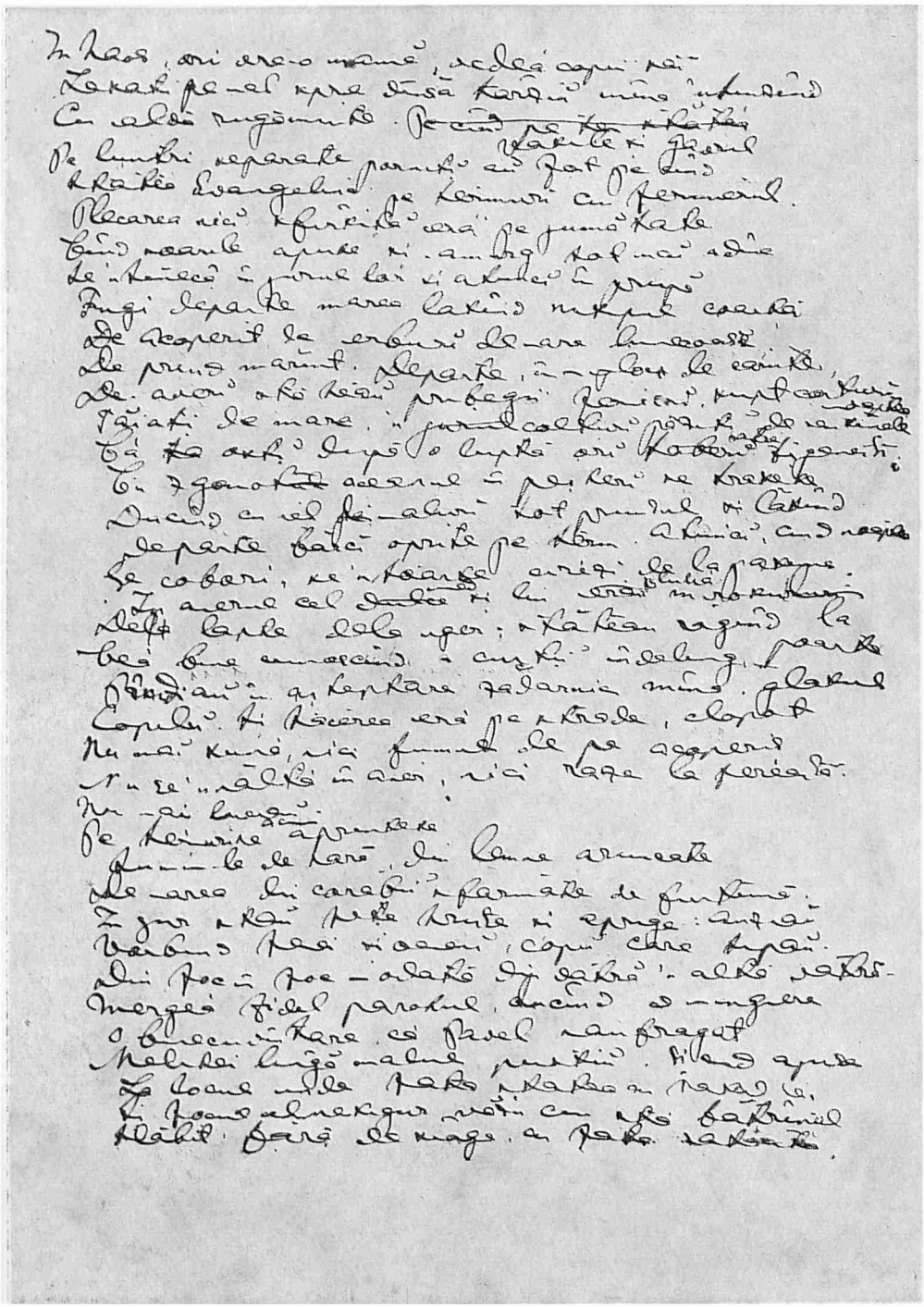
★

Iată o galerie de tablouri, lipsită de orice distracţie, în care poţi vedea o pictură cum ceteşti o carte, singur cu dînsa.

Un portar bătrîn care dispare. Nici un vizitator banal. Tablouri bune de Garofalo, de Dosso Dossi. Încercări naive ale veacului al XV-lea, cavaleri trecînd călări cu bandiera în mînă, scutarul în urmă şi înainte alergătorul cu steagul, supt colina Golgotei. O madonă care împarte mătănii, a lui Tintoretto. O viguroasă nuntă de la Cana, de Bononi. De un pictor ferrarez modern, un palat luminat fantastic de lună, foarte dibaci făcut.

La plecare, aceiaşi castani colbăiţi în cari ţipă strident, cu voluptate, *cicadele.*

Iorga în 1893 la Innsbruck



Filă de manuscris — Iorga, din 1890
(facsimil)

N. JORGA

THOMAS III

MARQUIS DE SALUCES

ÉTUDE HISTORIQUE ET LITTÉRAIRE

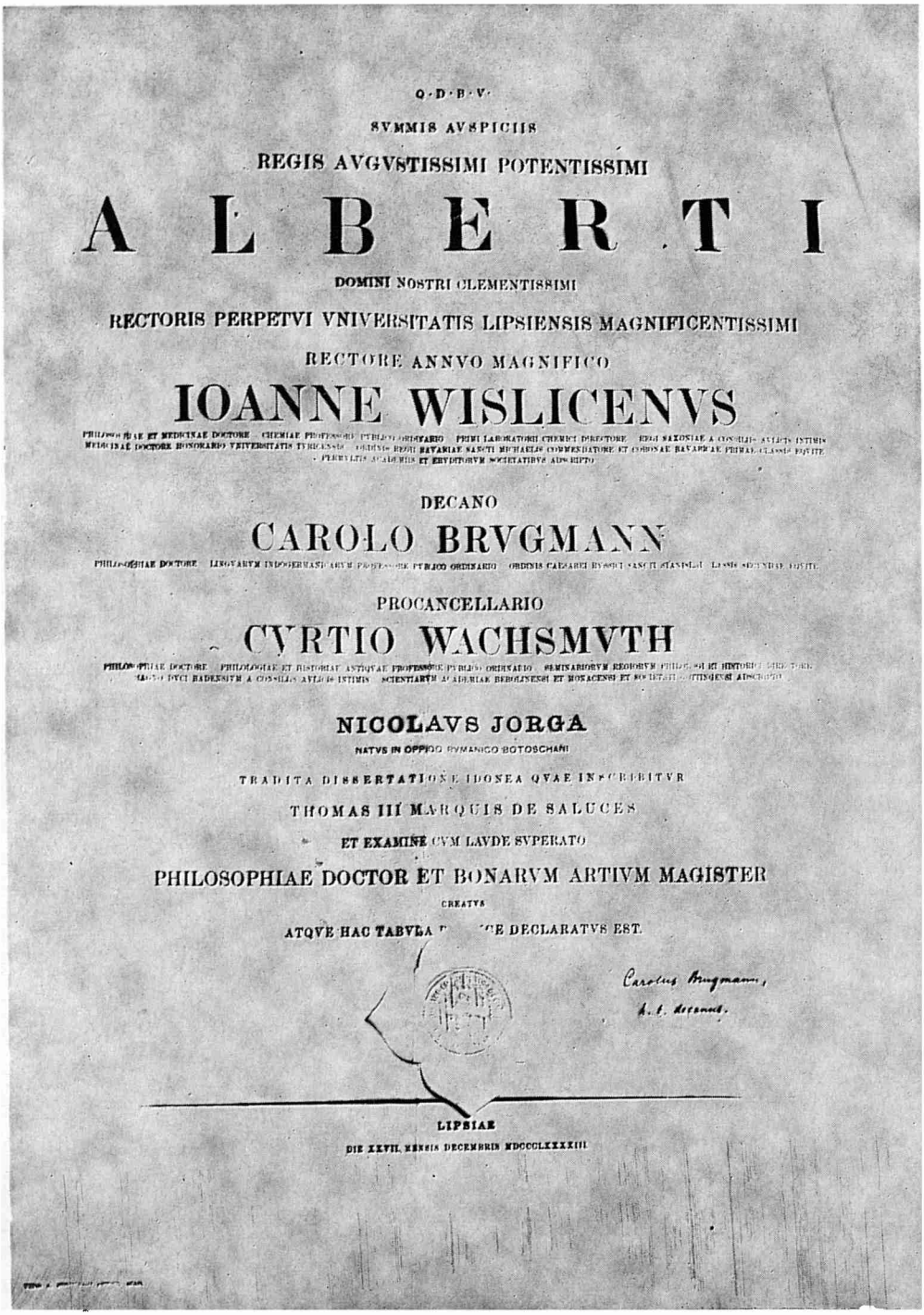
AVEC UNE INTRODUCTION SUR LA POLITIQUE DE SES PRÉDÉCESSEURS
ET UN APPENDICE DE TEXTES

THÈSE PRÉSENTÉE A L'UNIVERSITÉ DE LEIPZIG

SAINT-DENIS
IMPRIMERIE H. BOUILLANT
20, RUE DE PARIS, 20

1893

Coperta tezei de doctorat de la Universitatea din Leipzig
(facsimil)



Q·D·B·V·

SVMMIS AVSPICIIS

REGIS AVGVSTISSIMI POTENTISSIMI

A L B E R T I

DOMINI NOSTRI CLEMENTISSIMI

RECTORIS PERPETVI VNIVERSITATIS LIPSIENSIS MAGNIFICENTISSIMI

RECTORE ANNVO MAGNIFICO

IOANNE WISLICENVS

PHILOSOPHIAE ET MEDICINAE DOCTORE · CHEMIAE PROFESSORE PUBLICO ORDINARIO · PRIMI LABORATORII CHEMICI DIRECTORE · REGI SAXONIAE A CONSILIIS AVLICIS INTIMIS MEDICINAE DOCTORE HONORARIO VNIVERSITATIS TVRICENSIS · ORDINIS REGII BAVARIAE SANCTI MICHAELIS COMMENDATORE ET ORDINIS BAVARICI PRIMAE CLASSIS EQVITE · PLVRIVM ACADEMIARVM ET ERVDITORVM SOCIETATIVM ADSCRIPTO

DECANO

CAROLO BRVGMANN

PHILOSOPHIAE DOCTORE · LINGVARVM INDOGERMANICARVM PROFESSORE PUBLICO ORDINARIO · ORDINIS CAESAREI BVSSICI SANCTI STANISLAI · EQVITE

PROCANCELLARIO

CVRTIO WACHSMVTH

PHILOSOPHIAE DOCTORE · PHILOLOGIAE ET HISTORIAE ANTIQVAE PROFESSORE PUBLICO ORDINARIO · SEMINARIORVM REGIORVM PHILOLOGICI ET HISTORICI DIRECTORE · CAROLI DVCIS BADENSIVM A CONSILIIS AVLICIS INTIMIS · SCIENTIARVM ACADEMIIS BEROLINENSI ET MONACENSI ET SOCIETATIBVS COMPLVRIBVS ADSCRIPTO

NICOLAVS JORGA

NATVS IN OPPIDO RVMANICO BOTOSCHANI

TRADITA DISSERTATIONE IDONEA QVAE INSCRIBITVR

THOMAS III MARQUIS DE SALUCES

ET EXAMINE CVM LAVDE SVPERATO

PHILOSOPHIAE DOCTOR ET BONARVM ARTIVM MAGISTER

CREATVS

ATQVE HAC TABVLA [illegible]CE DECLARATVS EST.

Carolus Brugmann,
h. t. Decanus.

LIPSIAE

DIE XXVII. MENSIS DECEMBRIS MDCCCLXXXIII

Diploma de doctor în istorie de la Leipzig
(facsimil)

DIN TIROL

Innsbruck — Bozen

O dimineaţă de februar, senină şi rece.

N-a nins de mult în Innsbruck, aşa că munţii încep a-şi pierde albul veşmînt de iarnă. Din loc în loc numai, în adînciturile capricioase, care-i brăzdează, zăpada trandafirie scînteie la soare.

Sînt atît de aproape înălţimile, atît de zdrobitoare pentru micimea oraşului, încît le vezi numai pe dînsele împrejmuind din toate părţile un orizont înăbuşitor de îngust.

Întinderea e înlocuită prin înălţime. Ochiul nu priveşte înainte, ci în sus. E înalt şi cerul de o depărtare nesfîrşită, foarte luminos acuma şi rece. Nu e ca în Italia un cer care cheamă la rugăciune, ci unul care pare c-o respinge.

Şi totuşi ce înălţătoare de suflet, ce evlavioasă e această natură întreagă! Innsbruckul e un orăşel foarte paşnic, foarte plăcut, dar cea mai zgomotoasă capitală de pe lume şi-ar linişti fierberea în acest văzduh imens.

Tot ce e omenesc e înghiţit, anulat de măreţia tăcută. E ceva nespus de religios într-însa; pare o biserică ideală în care Dumnezeu însuşi slujeşte o liturghie mută.

În aerul desăvîrşit de limpede ochiul cel mai slab deosebeşte căsuţele ascunse pe coastă, vitele ce se zbeguiesc pe culmi, ţeranii ce se strecură pe cărările prăpăstuite; clopotele sună. Nu e o greoaie armonie ca în aşezările din şesuri; limbile de aramă cîntă aici muzica simplă a clopotelor de turmă. Se aud toate lămurit, nici un glas nu se pierde în celelalte; parcă simţi răspîndirea undelor melodice în aer, stingerea lor treptată. Dar imensitatea le îmblînzeşte.

Supt parapetele înalte, Innul argintiu trece. Un rîu de munte, limpede şi harnic, care se grăbeşte vesel spre cîmpiile Bavariei, spre măreaţa Dunăre care-l aşteaptă. Aici e numai o scurtă dungă strălucitoare. La un capăt şi la altul, munţii uriaşi îl înghit fără să-l poţi urmări cu ochii.

Din turnurile bisericilor, care par, cu toată mărimea lor, nişte jucării de copii, clopotele sună.

*

O suire pe munte. Întăi banala şosea, bine îngrijită, cu otele curate, firme franţuzeşti, oameni care se plimbă. Apoi drumul se face rău, îngust, cu risipiri

de pietre pe alocurea. Nu e încă pădurea de primăvară, cu cărare veselă de iarbă tînără, cu crengile împoporate şi pline de glasuri. Numai brazii stau drepţi, mişcîndu-se la bătaia vîntului fără un foşnet de frunze mai lămurit; sînt copaci pe cari-i cere o natură religioasă ca aceasta, făcliile fără de număr ale templului.

Deodată vederea se deschide înspre oraş. Văzut de aici, fără comparaţie, el înseamnă ceva. Pare mare şi e frumos; pădurile Innului, bisericile în stil iezuit, casele grămădite se strîng unele lîngă altele, în acest spaţiu aşa de mărginit. Innul străluceşte metalic; îl urmăreşti acuma pănă departe prin văile pe unde se strecură, văi pe care le-au tăiat, în vremile de acţiune epică ale naturii, alte ape decît acest şivoi strălucitor. Deşi e aşa de departe, sunetul trîmbiţilor unui regiment ce trece se aude ca şi cum ar fi lîngă tine.

Un platou pe înălţimi de la care duc alte drumuri tot mai sus. O înflorire de sfîrşit de iarnă pe pămîntul pietros, sămănat cu ace de brad uscate, care par cuie ruginite. Un fel de viorele vinete, apoi o floare albă ca ghiocelul, dar mai înaltă, mai fină, cu nişte stamine galbene ca aurul: un fel de crin delicat care se nimiceşte îndată, ca o floare de omăt. În văi, negurile serii se aştern albastre.

★

Şi acuma omăt, un omăt polar. Nu mai sînt munţi, nu mai e cer. În aerul întunecat, pe care negurile coborîte îl îngreuie, fulgii deşi ca o pînză cad liniştiţi, uneori în mase mari de zăpadă legată.

Oraşul e mărgenit de o şosea şi-l încunjur pe această vreme. Margenile munţilor, valea, acoperămintele sînt cu desăvîrşire albe; nefiind vînt, crengile îngreuiate ale copacilor nu strică monotonia aceasta tăcută. Merg în urmele adînci lăsate de care; din loc în loc cîte un copil, cu ghiozdanul de şcoală la şold, trece roşu şi vesel de această splendoare iernatecă. Cimitirul e îngropat supt giulgiul fără pată aşternut peste morminte.

Tăind ca fulgerul drumul, trece gîfîind trenul şi, în aerul greu, aburii cei noi rămîn ca un lung balaur fantastic care abia se topeşte la margini.

★

Acuma e pe deplin primăvară. Pănă la castelul Ambras, e un adevărat covor de flori. Amestec haotic de turnuri galbene, castelul archiducelui Ferdinand se întrevede din mijlocul copacilor bătrîni ai parcului.

Sînt pentru a nu ştiu cîtea oară la picioarele muntelui pe care se sprijină zidirea bogată de atîtea amintiri istorice. Cărarea ce ţi se înfăţişează e strîmtă şi întortocheată între case şi dumbrăvi, sămănată cu sfărîmături de marmură pestriţă. Jos, în vale, e un martie care se apropie de bogăţia sfioasă a lui mai; la cîteva sute de paşi pe costişă, curţile sînt pline de zăpadă imaculată. Cîteva părechi ţerăneşti băltăcăiesc înaintea mea prin lapoviţa în care dezgheţul a prefăcut drumurile. Tipuri curioase, în feţele cărora se topesc caracterele a două rase: ciolane teutonice solide, acoperite cu pielea uscată şi oa-

cheşă a romanului. Chipuri cu ochii negri, faţa rotundă şi brună, vulgarizată de roşaţa puhabă a Germaniei, au o limbă potrivită cu asemenea trupuri — o nemţească armonizată, vocalizată de amestecul cu pronunţia clară a italianului. Vorbesc puţin cînd sînt treji ; au tăcerea, dar şi seninătatea ţării lor idilice şi măreţe. În castel, văd iarăşi uriaşele arme ale unor timpuri mai voinice, mărunţişurile lăsate în urma lor de vremurile ce s-au dus, ele aşa de mici, acestea aşa de mari şi zgomotoase — ca prundul aruncat de mări şi oceane de mult secate. În sale pline de umbră, de uitare şi de farmec istoric, veacul al XVI-lea întreg îmi trece pe dinainte, în tablourile cojite care atîrnă pe pereţi : grasul Rudolf, principii austriaci, Ferdinand de Tirol, cu faţa busnată, Filipina Welser, poetica Filipină luată din dragoste de acesta — faţă rotundă, albă, cu ochii naivi şi limpezi — prinţese cu talia zdrobită de corsete ca nişte platoşe, turci şi turcoaice, fiorosul Vlad Ţepeş cu ochii extraordinari de mari, în faţa smeadă şi slabă, drăgălaşul Ştefan-voievod al lui Petru Şchiopul.

★

Ploua la Innsbruck ; trenul despică o mare de neguri. La casa de tir se aud împuşcături ritmate din amîndouă părţile văii prin care trecem. Sînt culmile verzi pe care le ascunde acuma ceaţa, şi pe aceea din stînga te duci, cale de ceasuri întregi, pe cărări de pădure, drumuri stîncoase, prin cimitire care te împacă aproape cu moartea, la lacurile de sus, aşa de albastre şi de liniştite, supt cerul larg al platourilor înalte.

Amiază. Se face lumină şi, la îndepărtarea negurii, eşti în altă lume. Au scăzut munţii ; nici văi adînci, nici coaste sure şi prăpăstuite ; de pe muncelele rotunde izvoarele cară pulbere granitică, cu colori feerici : roşii ca para focului, albastre, violete ca ametistul. Tot pămîntul e acoperit de blocuri, de pietricele, de prunduri şi ţernă, multicolore ca nişte aripi de fluturi. Cerul e mai închis şi mai aproape. Aerul cald, ca dincolo de munţi, în Italia. Un vînt abia simţit mişcă platanii cu frunza lată, pinii maritimi drepţi şi negri, ca nişte făclii funebre. Printre plopii cu frunză întreagă aleargă viţa-de-vie italiană.

Şi iată Bozen.

Grădini şi iar grădini, cu trandafiri înfloriţi, salcîmi albi, galbeni, roşi şi vineţi, plante exotice cu colorile strălucitoare. E o nespusă lumină şi un miros dumnezeiesc în aer. Mănăstiri vechi, biserici bătrîne care sînt cu totul din Italia — aşa de deosebite de stilul german, administrativ şi rece al celor din Innsbruck. Un cimitir întunecat în flori, în care fluturii copleşesc pietrele funerare, supt naivele fotografii înroşite de soarele anilor. Portice aici şi de-a lungul stradelor adăpostind un popor amestecat pe care-l stăpîneşte verva şi frumuseţa Italiei. Turnuri romane se zăresc pe dealuri, cu cărămida arsă făcută pentru veşnicie. Peste zidurile vechi şi joase ale grădinilor se pleacă frunzele colţurate şi cîrceii de viţă, strugurii mirositori de salcîm albastru. Ca nişte mere ce încep a se auri, portocale scînteie în mijlocul frunzelor lucioase.

Apoi, din fuga trenului ce despică aerul purtător de mirosuri, Trento apare, risipindu-şi în pulberea granitică, cu vegetaţia rară, bisericile italiene, zidurile roşii şi casele ciudat clădite. Şi apoi muncelele scăzînd pănă la dealuri, dealurile topindu-se în cîmpia maiestoasă italiană, singuratecă şi tristă, peste care domnesc pinii maritimi imenşi, cu frunzişul des şi negru. Iată zidurile albe ale Veronei.

15 sept. — 15 nov. 1895

ADDENDA

DIN TRECUT

Ca un giulgi pe-o lume moartă,
Se așterne sură ceața
Și, ca ploaia ce se scurge,
Monoton se duce viața.

Picături de timp alene
Cad lungi ceasuri de urît,
Pe cînd traiul meu își cerne
Valul sarbăd și tocnit.

Din trecut înalți, iubito,
Chipul tău cel zîmbitor
Și steclesc în noaptea vremii
Ochii tăi aprinși de dor.

Altă lume, altă viață :
Soare-n inimă și-n ceri ;
Cît de iute vremea trece !
Unde-s zilele de ieri ?

Unde ești să-mi ștergi din minte
Gînduri negre, și în loc
Să aprinzi rai de iubire
Cu-al privirii tale foc ?

Să rîzi cu scîntei în ochii
Tăi cei negri, vii, șireți,
Fruntea mea să-ți simtă buza
Caldă ca și alte dăți !

Prinși în friguri de iubire
Să glumim ca doi copii,

Să-mi spui vorbe dulci în taină,
Cum tu singură le ştii.

Să-ţi sărut cuminte gura,
Cum săruţi mîna la sfinţi,
Sfînt frumos cu ochii negri
Ce, rîzînd, dulce te-alinţi !

Cu ispita cea fierbinte
Nu veni... te-ntoarnă iară
În trecut... Uitate-s toate ;
Ochiu-i sec, gura-i amară !

mai—iunie 1890

SONETE

I

Trîntită-n colţul stradei — de vremuri şi de boale
Albită, cu obrazul zbîrcit ca o strafidă,
Căta în silă ochii bătrîni să şi-i deschidă
Cînd lumea în petreceri mergea încet la vale.

Întinse-o mînă slabă, cu umbră-ntre ciolane,
Ceru plîngînd pomană, sfios, de două ori :
Avea ochi mari, albaştri, duioşi şi visători,
Ce se umpleau de lacrimi, cînd îmi zicea „Cucoane"...

Şi m-am gîndit atunce, ce-a fost acest stîrv viu
În viaţa ei întreagă din leagăn la sicriu,
În care-ar să se culce îndată pentru veci.

Poate a iubit ; şi ochi albaştri, plin de foc,
Sticleau în alte vremuri şi nu ca astăzi reci ;
Poate-a gustat o clipă al traiului noroc.

II

Pierdut e-n umbră dulce ietacul. — Printre flori
Ascunsă, varsă raze o candelă albastră,
Şi vînt de noapte leneş cu glas tînguitori
Ca un copil sfielnic scînceşte la fereastră.

Mirosuri aromite se nalţă în odaie,
Ceasornicul socoate clipala liniştit,
Un flutur prins îndreaptă-aripa-i spre văpaie,
Şoptesc poveşti ascunse perdelele de cit.

Ea doarme în alcovul cel nins. În jos o mînă
Se lasă dezmierdată. Suflarea ei se-ngînă
Cu zgomotul de-aripe al micului pribag...

Prin somn zîmbeşte, faţa aprinsă i-i de dor,
Visază poate-atunce că vede pe-al ei drag
Ce vorbe dulci îi spune cu glas tremurător.

15 sept. 1890

DIN VREMEA DE DEMULT

Alăturea de mine mergeai, şi luna plină
În noaptea cea senină
Vărsa lumina-i dulce,
Iar stele somnoroase, pe-a iazurilor ape
Clipind de-argint pleoape,
Veneau ca să se culce.

În pletele-ţi bălane de raze argintate
Vînt cald alene bate,
Ca-n vis o dezmierdare.
Potirile-aromite de mirosuri te-mbată,
În ochi ţi-i adunată
A dorurilor mare.

Ţi-i somn, privirea-ţi leneş spre mine se ridică
Şi pare că ţi-i frică,
Nu ştii nici tu de cine,
Ai vrea să-mi spui atîtea tu, blînda mea sfioasă,
Şi mîna ta se lasă
Dezmierdători pe mine.

Ne odihnim supt umbra stejarului, ce-şi pierde
Cununa lui cea verde,
Şi nime n-o afla ;
Supt o basma de nouri şi-ascunde luna faţa,
Se-opreşte parcă viaţa ;
Ce caldă-i buza ta !

sept. 1890

ZI DE SĂRBĂTOARE

Beţie de lumină pe ceri, raze de soare
Coboară mîngîioase din bolta cea albastră,
Decor de serbătoare
E pentru nunta noastră.

Şi crengile, bătute încet de vînt, presară
Covorul alb de floare în semn de veselie ;
E zina Primăvară
L-a noastră cununie.

Smălţată-i de viorele poiana cea pustie ;
Auzi, dragă Marie !
Cum jos, în iarba verde
Un greier se îngînă cu glasul de izvoare,
Ce în văzduh se pierde ;
E zi de serbătoare.

oct. 1890

NE-OM DUCE...

Ne-om duce unde cerul se întrece-n strălucire.
Cu apa de smarald,
În locuri unde traiul se-ncheie în iubire
Supt soarele cel cald ;

Pe iarba cea smălțată cu flori necunoscute,
Bătuți de vîntul serii,
Cuprinși vom trece-alături cărările pierdute
Pe malurile mării,

Copaci bătrîni ca lumea pleca-vor verdea frunte
Smerit în calea noastră,
De stele-un roi va trece pe-a cerurilor punte
Măreață și albastră,

Pe scripca lui măruntă ascunsă subsioare
Un greier ne-a petrece ;
În frunte, licuricii purtînd mii de fînare
La fugă s-or întrece.

Va fi așa de bine ! În lumea fermecată
Simți-vom altă viață ;
Uitat-a fi restriștea amară de-altădată,
Prinși dulce brață-n brață !

oct. 1890

O VIAȚĂ

I

Era un înger de copilă
Cu ochii mari întunecați,
Scînteietori și plini de milă,
Cuprinși de patimi fără saț.

Plină și rumănă la față,
Drept buz-o dungă de rubin
Părea o floare, dimineață,
Deschisă-n aerul senin.

Și mărunțică și supțire
Cel mult o pasăre, un flutur,
Ce pe-ale florilor potire
Arìpi scăldate-n scutur.

Avea un glas, cum nu mai este,
Un glas cum nu s-a mai aflat ;
De cîntec blînd de prin poveste,
Un glas pierdut și trăgănat,

În care parcă ascultai
Vibrînd a inimii dorinți
Și revărsîndu-se în grai
Neînțelese suferinți.

La dînsa toți se minunau,
Și dragă era tuturor,
Din ochii negri scînteiau
Raze de dragoste și dor.

În bal, scăldată de lumini,
Cînd luneca rîzînd,
Vedeai că n-a călcat pe spini
În traiul ei cel blînd.

Și totuși îi lipsea ceva ;
Căta ceva în lume,
Un om văzut poate-undeva
Și neștiut din nume,

Pe făt-frumosul ce prin somn
Spunea atît de multe
Pe-acel ce vieții i-ar fi domn —
Și-ar vrea de el s-asculte.

De-aceea ochii și-i pierdea,
Și-ades uita de sine
Cînd ca prin vis i se părea,
Că preaiubitul vine.

De-aceea ziua o găsea
Pierdută-n perna udă,
Atunci cînd nime nu putea
Durerea să-i audă.

II

Era frumos, cu ochii dulci,
Flămînzi şi plini de dor,
Ca un copil pe care-l culci
În leagănu-i uşor.

Văzuse multe-n viaţa lui,
Fusese drag la multe
Şi nu-i era dat nimărui
De dînsul să n-asculte.

Atîta farmec răspîndea,
Cu vorba lui înceată,
Ce şoptitor se revărsa ;
Uimea o lume toată.

III

Nu s-au văzut de multe ori :
A fost de-ajuns o clipă,
Pentru ca dorul călători
Să-i ia pe-a lui aripă.

Aievea-n lume şi-a găsit
Ea visu-i de-altădată,
Şi el nebun s-a îndrăgit
De drăgălaşa fată.

Frumos şi el, frumoasă ea
Şi tineri amîndoi,
De dragul lor în loc stătea
Al timpului şivoi.

Şi cînd, pierduţi în lumi de vis,
Cu ochii îşi grăiau,
Ar fi zîmbit, de li-ai fi zis
Că toate-un capăt au...

IV

Bătrîna vreme-a depănat
Al ei caier de zile,
Din cartea vieţii au picat
Grămezi de negre file.

Pe zi ce merge mai bătrîni,
Puterile li scad ;
Poate-or vedea ziua de mîni,
N-or trece-al morţii vad.

El îi cuminte cu ochi stinşi,
Cu reci lumini de ghiaţă,
Ca ochii celor prea mult plînşi
Şi chinuiţi de viaţă.

Anii au nins frumosu-i păr ;
De mînă tremuratul
Îi spune tristul adevăr
Că i-a sosit veleatul.

Şi cînd, în gînduri prăpădit,
De moarte se-nfioară,
Îăleşte ceasul de sfîrşit
Şi-amaru-l împresoară.

Ea, o bătrînă ca şi el
Pe frunte mîna-i pune,
C-un glas stricat şi supţirel
De alte vremi îi spune :

„Ştii tu atunci cînd te-am văzut
Pe tine-ntîia oară ?
Luna lui mai a fost trecut ;
Era frumoasă vară.

Ce ochi de foc atunci aveai
Şi cum îţi cînta glasul ;
Fiori de dragoste-mi dădeai
Cînd blînd îţi suna pasul..."

Oftează-ncet ; slabul obraz
În mînă şi-l ascunde ;
Uitînd al traiului năcaz,
Din amintiri răspunde :

„Aveai o rochie de cit
În cozi flori de sulcină,
Şi nu ştiu cum ne-am rătăcit
Ştii tu ?... colo-n grădină,

Şi ce mi-ai spus şi ce ţi-am spus
Uitat-am de demult ;
Eram pe altă lume dus,
Nu mai puteam s-ascult..."

În ochi, rîzînd, se uită lin ;
Din negura de vremi
Lucruri pierdute-alene vin
Cînd, din trecut, le chemi.

Soarele-apune ; prin ferești
O rază înroşită
Aprinde-n feţe bătrîneşti
Lumină-ntinerită ;

Se simt iar tineri amîndoi,
Uitate parcă-s toate ;
Al amintirilor şivoi
Prin minte li străbate.

„Şi mîne poate ne-a-ngropa,
Dar ce-o să-mi pese mie !
Am fost al tău şi tu a mea :
N-a fost viaţa pustie."

Din jilţul mare în spetezi
Bătrîna se ridică
Rotundă ca un titirez,
Ca un gîndac de mică ;

Înspre moşneagul aţipit
Îşi pleacă slaba gură.
O sărutare liniştit
Pe-obrazul galben fură.

Şi pe cînd noaptea colo, sus
Aripi de taină întinde,
Gîndind l-al traiului apus,
Cu hohot plîns îi prinde.

oct. 1890

MOȘ CRIVĂȚ

Pare că geme la ferești,
În geam pare că bate ;
Să-și încălzească poate-ar vrea
Ciolanele-nghețate.

A degerat bietul moșneag,
De cînd nebun aleargă
Printre copacii troieniți
Prin lumea asta largă.

Și-ar vrea alăturea de foc
Căldura să i-o soarbă ;
Să-i piară pînza de fulgi albi
Și țurțurii din barbă.

Deschis-am geamul înghețat ;
Din noaptea-ntunecoasă
De gerul iernii amorțit
Moș Crivăț întră-n casă.

E un bătrîn frumos și nalt,
Cu fața lui cea ninsă ;
Din fir de gheață și-a cusut
Manta pe trup întinsă ;

Iar cînd vorbește șuierînd,
Ți-i frig pînă la oase ;
Glasul îi tremură încet
De supt mustăți geroase :

„Sînt lăutarul cel bătrîn,
Mai mare peste ierne...
Și cînt ninsoarea care lin
Din norii deși se cerne ;

În miazănoapte am sălaș,
Palate mari de gheață,
Negure albe le-nvălesc
În vălul lor de ceață."

„Ci, spune, moşule — i-am zis —
In calea ta pribeagă,
Pe supt ferestre rătăcind,
Văzut-ai pe-a mea dragă ?

Nu se uita cu ochi pierduţi,
Cu minţile aiure,
Cînd tu zburai neobosit
Pe-aripa nopţii sure ?“

A rîs bătrînul cel şiret
Supt albele-i musteţe,
Şi glasul greu şi-l domolea,
Cercînd să mă înveţe :

„Iubita-ţi vesel surîdea
Şi nu-i păsa de tine,
Căci pentru dînsa tu ai fost
Un om ca orişicine ;

Inimii tale pune-i frîu
Şi carnea ţi-o înghiaţă,
De orice dor să te desparţi
În sarbăda-ţi viaţă.“

Haina stropită cu omăt
Şi-a strîns-o lin la piept
Şi printre fulgi albi se pierdea
Bătrînul înţelept.

mai—iunie 1890

DE MULTE ORI

De multe ori pe gînduri cad ;
De ani pare că-s mort,
Icoane fără de-nţeles
În minte mi le port ;

Şi mi pare-atunci traiul întreg
Nălucă fără şir,
Zilele toate parc-au fost
Un negru, lung delir ;

Iar cînd mă uit în urma lor,
La viaţa mea pustie,
Şi mai deşert şi mai grozav
Îmi pare ce-o să fie.

mai—iunie 1890

CI DE-AM FI SINGURI...

Ci de-am fi singuri amîndoi
Şi nime să ne-asculte,
Uitîndu-mă în ochii tăi,
Ţi-aş spune-aşa de multe...

Ar trece vremea şi n-am şti
Ce e aceea vreme
Şi n-ar fi nimene din vis
În lume să ne cheme.

Am fi departe tare duşi,
Străini de lumea-ntreagă.
Pe veşnicie ţi-aş fi drag,
Tu veşnic mi-ai fi dragă ;

Cu sărutări am şterge-n ochi
A lacrimilor urme,
Şi cine oare s-a-ndura
Al nostru rai să-l curme ?

Ţi-aş spune vorbe dulci încet ;
Ca să le-auzi mai bine,
Tot mai aproape ai pleca
Obrazul tău de mine.

Şi-atuncea de ne-om săruta,
A cui să fie vina ?
Nici tu, că nu mă auzeai,
Nici eu n-oi fi pricina.

sept. 1890

O BLÎNDĂ TREMURARE

O blîndă tremurare de coarde-ntr-o furtună,
O rază de făclie pe-o cruce de mormînt,
O floare-ntr-o pustie
A fost în viaţa-mi goală al tău chip trist şi sfînt.

Erai prea sus, spre mine privirea-ţi să se plece,
O vorbă de iubire din gură-ţi n-a căzut.
În ochii tăi nimica...
Şi glasu-ţi pentru mine a fost şi va fi mut.

Sorbeam cu ochii trupul tău sprinten, ce alene
Părea că nu atinge pămîntul cînd călca.
Era fiinţa-mi toată
Legată de un zîmbet pe recea faţa ta.

În ţărnă lîngă tine mi-aş fi tîrît genunchii,
M-aş fi făcut nimică, de mine-aş fi uitat...
Pe inima mea ruptă,
În focul tinereţii, rîzînd, tu ai călcat.

Şi de-ai trăi cît lumea, de-ai fi fară de moarte,
De-ai fi şi mai frumoasă de cum erai atunci...
În lume n-ar fi nime
Ca mine să-ţi zîmbească — despreţ tu să-i arunci.

sept. 1890

SERENADĂ

Vînt de seară bate lin,
Glas dînd frunzei de arin
Şi izvorul se îngînă
Cu pădurea cea bătrînă.

Pe cînd duse toate cele
Dorm supt farmec blînd de stele
Trece pe bolta senină
Luna-n leagăn de lumină ;

Şi-n odihna cea deplină
Tu îndură-te şi vină, —
În pădure nu-i ca-n lume
Ce s-aude nu se spune.

Cu-al lui dulce cîntec vîntul
Ni-o acoperi cuvîntul,
Şi, prin frunze de-or străbate
Blînde raze argintate,

Ne-om ruga frumos de lună,
Zina tainică şi bună,
Taina noastră să şi-o ţie
Şi nimenea să n-o ştie.

15 april 1890

MOARTA

Din raclă părul lung bălan
Se lasă-n jos alene
Şi ochii mari, albaştri, dorm
Supt mîndrele ei gene.

Se-ndoaie trupul minunat
Supt giulgiul de mătasă,
Raza ce cade din făclii
O face mai frumoasă.

Şi cînd se poartă lunecînd
Pe-obrajii ei de ceară,
Pare că buzele s-aprind
De focul vieţii iară.

De n-ar fi racla cea de brad
Şi mînile-mbinate
Pe feciorelnicul ei sîn,
Ai crede că se poate

S-o vezi sculîndu-se încet,
Dînd giulgiul alb deoparte,
Cu ochii galeşi întrebînd :
A fost un somn ori moarte ?

15 mai 1890

LA „CAPUL VENEREI CE DOARME" DE TIŢIAN

Măiestrită de condeiul lui Tiţian, alene-ntinde
Zina dragostei străveche mîna-i albă după gît,
Îndrăgită de ea însăşi, cu iubire se cuprinde,
Şi pe ochi i se coboară, dezmierdînd-o, somn vrăjit.

Dorm luminile supt arcul condeiatelor sprincene,
Ca o floare-mbobocită-i gura ei de trandafir,
Pe obrajii albi ca spuma se întinde-umbră de gene,
Părul lung i se desface peste umeri fir cu fir.

Nici o grijă nu se simte pe molateca ei frunte,
Şi-a lăsat alene capul ca pe-o pernă pe-al ei braţ,
Amintiri turburătoare nu vin faţa să-i încrunte.
Cît de dulce şi senină zina doarme fără saţ !

Dar e rece ; nu-s nici gînduri, nici iubire-n astă stană,
Nici ca fulgul de ninsoare nu ţi-i fruntea ca a ei,
Nu se lasă păr ca noaptea pe a ta peliţă ninsă,
Dar ce-mi pasă ? ochi şăgalnici varsă ploaie de scîntei !

Tu trăieşti şi dînsa-i moartă ; tu glas ai, ea veşnic tace,
Fruntea plină ţi-e de gînduri, şi cînd vorba ţi-o ascult,
Spre-nghеţate idealuri să mă uit cu jind nu-mi place.
Doarmă-n liniştea-i de veacuri zina dulce de demult !

15 iul.—aug. 1890

ÎN VENEŢIA

Gondola-ncet se primblă pe valurile verzi,
În umbră de palate, supt razele de lună ;
În lumi fără de capăt îţi pare că te pierzi,
Departe, uriaşii de bronz pe turnuri sună.

Albastru-i cerul nopţii de stele ţintuit.
O dungă luminoasă de-argint pe-ntinsa mare
Întinde luna plină, şi valu-i încreţit
De vîntul ce-l atinge cu dulcea-i dezmierdare ;

În umbră vîsla sună, pe ape lunecînd,
Vîslaşul cîntă leneş în falnica lui limbă,
Cupolele bătrîne s-arată rînd pe rînd
Colo pe mal. Gondola molatec, lin se plimbă.

Împrejmuit e cerul de cercuri ce sclipesc ;
Pe piazza di San Marco sînt sute de fînare,
Ce raza şi-o afundă în mare, arabesc
Splendid pe care-l mişcă încet o tremurare.

Şi sus, spuind splendoarea apuselor poveşti,
Cernitul turn se nalţă în noaptea cea senină,
Domnind peste palate cu frunţi împărăteşti,
În lumi de feerie, supt ceruri de lumină.

LA CÎMP

Dimineaţa. — Cer albastru, luminos şi fără ceaţă,
Flori deschise-n iarba verde, glas de păseri colo-n crîng,
Ca diamantul scînteiază bob de rouă pe verdeaţă,
Pe smălţatele potire fluturii supţiri se strîng.

Bîzîit de-albine-n aer, cor de greieri hore cîntă,
Şi cosaşii melancolici li ţin hangul şuierînd,
Lîngă stîna învelită cu rogoz se iau la trîntă
Doi flăcăi cu ochii negri şi cu părul fluturînd.

Pe a dealului costişă sun-a oilor talancă,
Una-i albă ca omătul, alta sură ca o stancă,
Un dulău trîntit pe labe somnoros stă şi cuminte,

Şi-ntre flori o scăfîrlie fără carne cată lin
Şi ironic, cum se uită dezgropaţii din morminte
La tăpşanele-nflorite şi la cerul cel senin.

ÎN CODRU

Ca stîlpi curaţi de templu antic,
se nalţă plopii în pădure,
Zvîrlind la soarele ce-apune,
peste cărări mari umbre sure,
Şi printre creştete-adormite,
cordeaua cerului de vară
Întinde dunga ei albastră,
lumina-i sarbădă de sară.

C-un ciripit adoarme-n ramuri
zglobiul stol de păsărele,

Cîte-un buratec mai înalţă
cîntatul lui printre nuiele,
Cosaşii harnici hore veşnici
întind pe-un fir de iarbă verde,
Concert de glasuri felurite,
care-n amurg, încet, se pierde.

Şi-apoi tot codrul stă-n tăcere,
fără de-un freamăt, dus în noapte...
Nici doar a vîntului suflare
nu mai trezeşte-n frunze şoapte,
Încremeniţi stau plopii negri,
ca nişte pete de cerneală,
Pe vîrfuri numai varsă luna
supţirea-i de argint beteală.

ÎN TIROL

I

Brazii tremură din frunze la a sării adiere
C-un foşnit încet ce piere în noianul de tăcere
Revărsat din cerul palid peste creştet de pădure,
Peste vîrfuri îngheţate, peste stînci de lespezi sure.

Singur doar izvorul iute varsă nota-i cristalină,
Alergînd între prăpăstii, cununat de-o spumă fină,
Ori ţitèra sună-n vale, la vreo stînă tăinuită,
Cîntînd dragoste nebună şi durere nesfîrşită.

Iar departe, lanţ de piscuri, ce se-ntrec din înălţime,
Alpii stau etern de strajă, din a timpului mulţime, —
Şi o rază rătăcită de prin lumile senine,
Peste-a lor cunună albă, varsă ploaie de rubine.

II

Pe munţi întinde noaptea aripi întunecate,
Stînci roşii ca de sînge în ceaţă se cufundă,

Vînt rece printre brazii cu vîrf supțire bate,
Pe prund izvoru-și primblă, plîngînd, albastra-i undă.

Un vultur pe o creangă cu ochi de foc privește,
Pe muche de prăpăstii un car de munte merge,
Încet-încet tăcerea și valul negru crește,
A soarelui roșeață de-apus, pe cer, se șterge.

Spre satul singuratec zidit pe muchi de stîncă,
Răpareț cuib de pradă în vremile trecute,
Țăranii spîni la față, uscați, dar zdraveni încă,
Străbat greoi și-alene cărările bătute.

Și-ncet în întunerec se poartă ca o dungă
Mai neagră decît noaptea. Sălbatec se ridică
În liniște și pace cîntarea lor ce-alungă
Departe-n codru cerbii ce tremură de frică.

Deodată, între piscuri, cu galbena-i lumină
Se nalță în hîrzobu-i de ceață argintie,
Visînd pe codrii negri visarea ei senină,
A cerului stăpînă, a munților făclie.

SE NALȚĂ STÎNCI...

Se nalță stînci încremenite deasupra luciului de gheață
Și-o rază moart-abia pătrunde prin giulgiul cel greoi de ceață,
Ce-ntinde pînza-i monotonă pe împietritul Ocean.

În pacea zilelor polare, ca la suflări de uragan
Se bat talazuri rătăcite, ce, lunecînd, încet se poartă,
Apoi din nou odihnă, pace, tăcere iar pe marea moartă.

Și nici o creangă înnegrită și nici un urlet trist de fiară
Nu se ridică înspre cerul pe care-un soare ca de ceară
Zîmbește trist, domnind deasupra acestei lumi etern pustii.

Deodat', un glas pierdut înalță nepricepute melodii,
Un goeland, plutind alene, revars-un strigăt în tăcere,
Ca raza dragostei pierdute, lucind în timpuri de durere.

PE MARE

Val de val se bate-n noapte,
Vîntul urlă printre stînci,
Prin prăpăstiile-adînci
Sună jalnicele-i șoapte.

Brazii trunchiul și-l îndoaie,
Fulger scapără-ntre nori.
Glas de tunet. Sunător
Bate ropotul de ploaie

Pe a codrului cărare,
Peste frunzele de brad,
Ce, de vînt bătute, cad,
Pe albastru val de mare.

Huhurez strigă-n pădure,
Stol de păsări trec pe rînd,
A furtună șuierînd,
Sus pe lespezile sure.

Și prin tainiți depărtate
Fiare urlă îngrozit ;
De pereții de granit
Unda mării, trist, se bate.

Pe-ntunerec și furtună,
Fără țintă, zbuciumat,
Cu catargul sfărîmat
Trece luntrea ca nebună...

FURTUNA

Plîngînd se frînge valul de stîncile golite,
Muşcînd din piatra roşă, şi-adîncul tot înghite
Fărîme sîngerate şi ţandări de granit.

Austrul mînă apa c-un şuier ascuţit,
Şi veşnic alte unde cu creştetul de spume
S-azvîrl spre ţerm, în noapte, fugari fără de nume.

Trec nori greoi pe ceruri, cu-aripă de-ntunerec,
Zvîrlind din fugă fulger. Supt focul cel feeric
Se văd pe mal, departe, colibe de pescari.

Şi-o pasăre pierdută, cu ţipetele-i rari
Mai zvîrle-o notă tristă în vuietul furtunii,
În plînsetul de valuri, în urletul genunii.

AMFITRITA

Phoibos, zeul cu lungi suliţi şi cu tolba sunătoare,
Îşi cufundă-n valul mării obosiţii cai de foc ;
Spre apus, către Megara, norii serii par cuptoare
De nestinsă vîlvătaie, dungi de flăcări stînd pe loc.

Valul doarme, lin şi moale, cu răsfrîngeri de lumină,
Dogorind albastra-i faţă de oglindă, fără creţ ;
Blînd, din negurile sure se înalţă luna plină
În tăcerea turburată de delfinii săltăreţi.

Atunci blonda Amfitrită, peste-a apelor cărare,
Lunecînd, se poartă dulce printre nimfele zglobii,
Ce cu sînul gol înoată pe întinderea de mare,
Ducînd scoica ei măruntă, cu cordele aurii.

Şi tritoni la faţă roşii, lăutari cu plete creţe,
Duc din urmă zina mării cu cîntări fără sfîrşit,
Amfitrita cea bălaie, cu privirile sumeţe,
De-un albastru-sur, se poartă peste valuri liniştit...

EGIPTUL

Ca un şarpe lung, feeric, Nilul scînteie la stele,
Întinzînd fără de capăt mlădietele-i inele
Printre mari păduri de trestii pentru veci nestrăbătute.
Nici o pasăre de noapte peste lumile tăcute
Nu pluteşte, vărsînd ţipăt tainic şi-nfiorător :
Doar vreun Ibis mistic poartă pasul lui nepăsător
Pe covorul de nisipuri prelungit în depărtare.

Piramidele înalţă munţii lor măreţi în zare,
Pentru regii morţi de veacuri monumente de granit,
Lîngă Sfinxul ros de vremuri, ce-şi urmează liniştit
Somnul lui etern de piatră în odihna din pustiu.

Totul doarme-n pace-adîncă supt zăbranic argintiu,
Nilul parc-opreşte unda-i cea gălbie şi mîloasă,
Un felah călare trece, şi cîntarea-i dureroasă
O clipeală blînd răsună, şi-n văzduh apoi se stinge ;
Pare sufletul pustiei ce, plutind în noapte, plînge.

15 nov. 1891

RĂSĂRIT DE SOARE

Vînt uşor de dimineaţă mînă nouri purpurii
Pe albastrele întinderi ale cerului de vară ;
Scînteind, din sîn de valuri vine mîndru să răsară
Domnul mărilor bătrîne, umedei împărăţii.

Faţa apei dezmierdată de şăgalnicul zefir,
Argintată de lumină, se desface-n mii de unde,
De la ţermul singuratec, ce în neguri se ascunde,
Vin cîntări de ciocîrlie şi miros de trandafir.

Goelanzii trec în stoluri cu-al lor ţipăt plîngător,
Soli sălbateci ai furtunii, oaspeţii stîncilor goale,
Şi tăind văzduhul aprig cu fantastice ocoale
Rîndunelele din fugă umezesc aripa lor.

NOAPTE DE IARNĂ

Alb e tot în noaptea rece. Singur cerul, ce scînteie
De sclipirile de stele, luminează peste văi,
Aprinzînd în giulgiul iernii nestatornice văpăi ;
Dorm supt raza lor cea blîndă troienitele bordeie.

Vreun copac răzleţ înalţă fruntea lui cea înnegrită
Pe deşertele întinderi. Totu-i linişte şi somn ;
Amorţit-au în pădure pîn-şi-al vînturilor Domn —
Crivăţ, zeu cu barba albă, cu strigarea ascuţită.

Fioroşi drumeţi, atunce, vin domol, călcînd arare,
Făcînd dealul să răsune de urlatul lor prelung,
Lupii suri, cu ochi de flăcări. O clipeală şirul lung
Stă pe loc, privind la stele, şi se pierde-ncet în zare.

CÎMP DE LUPTĂ

Cerul roşu ca de sînge, în amurgul cald de vară,
Se întinde peste cîmpul coperit cu iarbă rară,
Dogorită de căldură. Far-de-un foşnet de aripă
Vulturi mari, greoi prin aer rătăcind, plutesc o clipă.

Şi de-o rouă sîngerata stă cîmpia coperită,
Lacuri mari de-un negru-vînăt, cu oglinda lor cernită
Pe alocuri se răsfaţă. Mii de morţi în şiruri lungi,
Pe covorul de verdeaţă zugrăvesc lugubre dungi.

Cîte-un gemat se înalţă ; vreun rănit căzut în brînci
Urlă jalnic înspre ceruri pironind ochii adînci.
Croncănesc vultani salbateci din văzduh pîndindu-şi pradă
Şi un cal, roşit de sînge, în genunchi vine să cadă.

LEUL

Nemărginitul cer de noapte domneşte-adînc peste pustie ;
Înspre apus o geana roşă întinde palida-i lumină,
Şi peste-ntreag-această lume, de-o măreţie blîndă plină,
Se lasă, ca un giulgi molatec, lumina lunii argintie.

Tablou de vis, fără de-o şoaptă. Dintr-a nisipurilor mare
Concertul nopţilor de vară, sfios, în veci nu se ridică,
Clipesc popoare de luceferi ; o stea, rotind pe boltă, pică,
În stoluri lungi, întunecate, de noapte păsări trec, arare.

Adoarme tot. Atunci, din codrii pierduţi în margeni depărtate,
C-un freamăt mîndru naintează, cătînd sălbatec înainte,
Un leu bătrîn ; în întunerec lucesc luminile-ncruntate.

PASTEL ANTIC

S-a culcat în fundul mării zeul cel cu arc de-argint,
Apollon, strălucitorul domn al bolților de-azur,
Peste-a apelor întinderi, ce-și răsfață luciul sur,
Luminos se naltă Phoibe, răsărind dinspre Corint.

Plîng naiadele duioase lîngă limpede izvor,
Faunii cei nebunateci și satirii cei zglobii,
Supt lucirile de stele, prin poienele pustii
Urmăresc blîndele nimfe lunecînd cu pas ușor.

Și păstorul ce veghează peste-a malurilor stînci,
Supt stejari bătrîni, cu fruntea îndoită de-uragan,
Se-nfioară cînd aude glasul tainic al lui Pan,
Răsunînd din fund de codri, peste-abisurile-adînci.

ÎN CODRU

Pădurea-i amorțită — nici cîntece, nici șoapte,
O frunză nu se mișcă ; nemărginita noapte
Domnește-n cerul unde lucirile de stele
S-au stins ; nici buhna sură cu-aripile ei grele
Nu varsă-n întunerec o notă de durere —
În cer vești de furtună, și pe pămînt — tăcere.

. . . . . .

De-un freamăt se-nfioară pădurea cea bătrînă,
Și sunetul cel tainic al frunzelor se-ngînă
Cu tunete departe, cu țipetele rari
A pasării de noapte, strigînd a vijelie. —
Un fulger luminează ; supt raza-i albăstrie
Fantastic strălucește tot codrul de stejari.

MARINĂ

Se-ntorc pescarii înspre sat,
Pe ţărmu-n neguri cufundat
Lucesc luminile lor rare,
Scîntei pierind în depărtare.
Şi ceru-i sur, greoi de nori,
În noaptea plină de fiori
Tînguitorul val se bate
De-a stîncilor singurătate.

Şi s-aud glasuri răsunînd,
Vreun cîntec trist din cînd în cînd ;
Din vîrf de munţi un clopot lin
Revarsă glas de jale plin,
Iar goelandul solitar,
Stăpînul valului amar,
De vîntul mărilor trezit,
Boceşte-n cuibu-i de granit.

Întunecat e tot şi mut.
Din cerul aprig şi tăcut
Pe ape fără de sfîrşit
Se cerne ploaia liniştit.
Încremenite toate par
De somnul blînd al morţii ; doar
Tînguitorul val se bate
De-a stîncilor singurătate.

15 sept.—15 oct. 1891

TEMPLUL

Lîngă leneşele ape ale Nilului gălbiu,
Templul vechi în pace doarme cu pădurea-i de coloane,
Cu fantasticele chipuri strălucind de pe frontoane :
Un schelet de piatră sură lîng-al Africei pustiu.

Veacurile trec alene peste-a lui singurătate ;
Ca izvoarele de munte aruncîndu-se, se schimbă
Pe-a Egiptului cîmpie alţi stăpîni şi altă limbă ;
Nici o piatră nu se mişcă într-a zeilor cetate.

Primește-ți scrisorile de Neg sentă-mi voiam
că altă le ar fi face mare plăcere. Ele ți-ar
trimet-tot
deauna
cu mulțămiri
și viva dragoste
Iarăși.

14 Iunie 893

38

Dragă Marta.

Astăzi am primit cartea ta, și iară Poeziele lui Nicu. Adevărat că mi-a făcut o mare surpriză când de unde să o aștept. Este iară că ție și joc.

Spune-i că-i mulțumesc din inimă, și îl felicit pentru acest nou talent ce nu îl știam.

Sunt de un cap mai înalt, și cu mult mai sensa
timent, astăzi le-am
citit pe toate, și atât de

tare m'au impresionat,
că-am plâns, mai ales
la câte-va din ele, pre-
cum: Adesa... Vis și Lum
Din Viață:: acestea sunt
nor-capo-d'opere, și în total
sunt sublime toate. Adesa..
însă-m'a captivat mai
mult. Aici e chiar inima
Poetului, în care citești tot
ce ai avut cești poate a-
cum. Și rămâi surprins și
încântat, Atunci reputandumă, și
ei, fără de voie cu ani, și
ani, în urmă, când aminteai
mi lipsia din jurul meu.
fericiri trecute care nu se mai
reîntorc, lăsându-mă numai
cu Jalea

ştern în inimă.

Mă iartă draga ca te am întristat cu aceste triste reflecţii, pe care voiu nu trebue să le cunoşteţi nici în minte să le aveţi. Ele sunt mostenirea dureroaselor încercări de toate.

Mai bine să te întreb cum petreceţi şi pe unde vă mişcaţi, ce cunoştinţi aţi mai făcut, şi sunteţi mai voioşi, de când eraţi? Oare tot aşa, da cu cefe, cum vă închipuiţi, e bună gazda? Vă trăieşte bine? Scoleşte că nu te mai necăjeşti cu menaj, cu servitori, aveţi tot deagata. Eu însă zic contra

De acuma înainte, deci
data ce o veni Georgica nea 16.
De la 5-6 Iulie va fi în Bo-
toșani. Îmi scrie că eșalo-
nul merge bine, e ca sigur
că va fi la regimentul 8 sau
12 de Artilerie de acie.
Să schimbăm însă grozav
cu echipaca care trebue
să îl custe 1000 f. grozav de scump
fiind că e pe datorie, dă încă
trebue să cerce la toți creto-
rii să vadă care ă ora să
deie. Pilota în rate câte 90
fr pe lună, să plătiasca până
la achitare. Anul întâi să
nu fie fr. grei, după urmă
mai usor. Sănătate să fie
ți în colo cum a da Dzeu. Vom
lupta și noi; că altă nu e de făcut.
Cât e viața, decât o luptă pentru
existență, și altă nimic. Mă sa-
îmbrățișez cu drag pe amândoi Zaharia

Supt eternul cer albastru al regiunilor tebane,
În tăcerea uriașă, el jelește-n pace dus
Timpul sfincșilor albaștri, vremurile care nu-s
Decît colbul de palate răscolit de caravane.

Și cînd noaptea se coboară peste vîrf de piramide,
Cînd se duce de pe trepte și dervișul cerșitor,
S-aprind candele de aur, luminînd mîngîietor
Peste poarta-mpodobită, ce cu zgomot se deschide.

Atunci trec în noapte sură zeii lumilor apuse,
Mlădiindu-și cu măsură trupurile de granit ;
Printre vechile piloane, pasul lor cel liniștit
Nu trezește un răsunet peste sale-n noapte duse.

Pe cînd șirul lung se duce melancolic și dispare
În alei de obeliscuri, ca un vis nedeslușit,
Cîte-o pasăre de noapte zvîrle-un strigăt ascuțit,
Și Tifon, zeul pustiei, plînge trist printre altare.

SEARĂ DE TOAMNĂ

Peste cîmpii goi tăcere.
Vîntul toamnei care bate
Printre crengile uscate,
Frunza moartă scuturînd,
Sună doar din cînd în cînd
Cu un freamăt de durere.

Totul doarme-n neguri dus,
De la satele din vale
Ale fumului spirale
Se mlădie-n depărtare
De a vîntului suflare —
Și, plutind în ceruri sus,

Cu un zîmbet liniștit,
Vine tainic să răsară

Steaua palidă de sară
Peste ţarina pustie,
Peste zarea albăstrie,
Peste codrul înnegrit.

ÎN CARUL EI DE NOURI SURI...

În carul ei de nouri suri
Aleargă toamna pe cîmpie,
De lasă neguri în păduri
Şi-n inimă melancolie.

Şi pe cînd vîntul jos în văi
Se plînge-n codrul de stejari,
Domneşte liniştea-n odăi,
De-auzi în pace numai rar

Frunze din teiul cel uscat
Lovind mîngîietor în geamuri.
Ce trist e cerul înnoptat,
Ce dulce freamătul de ramuri !

Ca într-o viaţă de dureri,
Din fundul inimii născînd
Şi înălţîndu-se spre cer,
Un cîntec trist, pierdut şi blînd.

APUS DE SOARE

Pe dealuri se pune
O ceaţă uşoară,
Iar soarele-n flacări
Apune.

În ramure șopot
De vînt, pe cărare
Șăgalnicul sunet
De clopot.

La stîna din vale,
Din care se nalță
A fumului valuri,
Cavale.

★

Se lasă tăcere,
Alene ridică
Drumețul un cîntec
Ce piere.

Lumina se stinge,
Abia mai plutește
Pe ceruri un nour
De sînge.

Fantastic balaur,
Iar vîntul îndoaie
Înaltele lanuri
De aur.

CARAVANA

Cer de purpură și aur,
Coperind pustiul maur.

Nici un glas, nici o mișcare
În imensa depărtare,
Unde fără de-ncetare

Aerul aprins de soare
Mişcă-n roşia splendoare
Undele-i tremurătoare.

★

Tocma-n fund, unde se-mbină
Într-o dungă de lumină
Cer şi nesfîrşire lină,

Ca o umbră se iveşte
Şi-n văzduh ce străluceşte,
Lămurindu-se, tot creşte

Caravana : iat-o, vine.
Sentinele beduine
Poartă sulițile fine

Ducînd mărfuri africane.
Negustorii în turbane
Supt greoaiele caftane,

Dogoriți de-aprinsa rază,
În sălbateca amează
Pe cămile dormitează.

★

Ca prin vis o lunecare
De icoane trecătoare,
Feeria-ncet dispare.

★

Orice zgomote-au apus
Cu viața ce s-a dus,
Totul doarme — numai sus,

Coperind pustiul maur,
Cer de purpură şi aur.

LUMINOS, BOLTA SENINĂ...

Luminos, bolta senină
Roşa margine-şi îmbină
Cu a mării faţă lină

În a zorilor ivire,
Ce-n aprinsa-i strălucire
Taie negura supţire.

Nici un zgomot de aripă,
Cînd pe ceruri trec în pripă
Goelanzi, plutind o clipă.

Nici o barcă săltăreaţă,
Nici un sunet de viaţă
În tăcerea cea măreaţă.

Şi cum aeru-l despică
În biserica antică
Un potir ce se ridică,

Se înalţă-n fundul zării
Din adîncul depărtării
Domnul mării.

MAREA

Ape line. Cer senin.
Păsările-n stoluri vin ;
Răsărind din depărtare
Se-ntorc luntrile fugare.

Şi n-auzi în aer blînd
Decît vîslele sunînd,
Ciripiri durînd o clipă,
Cîte-un foşnet de aripă.

Fără veste se adună
Surii nouri de furtună,
În văzduh cernit dispară
Glasuri palide de sară ;
Îşi înalţă-ncet cîntarea
Marea.

LEUL CAPTIV

O zi de toamnă tristă. Din bolţile greoaie,
Pe care nori de toamnă apasă nemişcaţi,
Pe arborii cei negri de frunze despoiaţi
Se lasă ale ploii sălbatece şiroaie.

Grădina e tăcută şi goală de mulţime.
Doar scurgere de apă sunînd adormitori
Ori ţipete de pasări despică uneori
Imensa pace tristă căzînd din înălţime.

Şi-n cuşca-i, după gratii, cu ochiul pironit
Departe înainte-i bătrînul leu libian
Visează lumi de aur, pustiul african ;
Se scutură alene şi cască adormit.

MUNTELE

În veşmîntu-i alb se nalţă vîrful muntelui pustiu
Peste-a negurilor turmă ce-l încunjură la poale ;
Numai aprige prăpăstii, stînci sălbatece şi goale
Se desfăşură fantastic înspre cerul cenuşiu.

Totu-i mort în înălţime. Nici un zgomot nu dă viaţă
Îngheţatelor întinderi. Vijeliile turbate
Nu mai tulbură nici ele trista lui singurătate.
Doar vreo rază rătăcită taie pînzele de ceaţă,

De-nroşeşte o clipeală faţa lui încremenită,
Şi covorul alb s-aprinde de-o fantastică lumină,
Care scînteie şi moare, o iluzie senină,
Lăsînd iar să se coboare pacea mută şi mocnită.

Şi atunci, plutind alene peste vîrfurile ninse,
Cu-al lor ţipăt de durere, ce prelung pe munţi răsună,
Înspre văile înguste, locuite de furtună,
Nemişcaţi, se duc doi vulturi, cu aripile întinse.

DON JUAN

Adesea cînd răsună cîntări de mandolină
În vechile castele aprinse de lumină,
Cînd trec, rîzînd în danţuri, paji tineri, cu ochi vii
Şi mîndre castelane cu plete aurii,
Cînd totu-i veselie şi viaţă zgomotoasă —
Don Juan arată faţa-i semeaţă şi frumoasă.

Un păr ce cade-n valuri cernite de mătasă,
Ca mantă de-ntunerec pe haina lui se lasă,
Musteaţa lui fudulă se-ntinde pe obraz,
Pe umeri aruncatu-i sombrero de aclaz, —
Ochi mari sticlesc de focul dorinţilor ascunse.

Privirile-i de nime în lumea-ni pătrunse
Aprind iubiri nebune şi patimi dureroase,
Atîtea chipuri blînde, senine şi sfioase
De gingaşe fecioare au plîns în urma lui,
Ci el în calea-i trece, pe rece buza lui
Un zîmbet plin de milă se strecură alene.

Atîţia ochi de noapte, supt desele lor gene,
Cerşit-au o scînteie din ochii lui cei mari,
Atîtea înălţat-au iubirii lui altari,
Şi au plecat genunchii ca roabe înainte-i,
Iubirea lui de-o clipă, senină şi cuminte-i,
Cu inima-i departe, cînd buza lui sărută.

Pe urmă cînd iubita-i, în lacrime pierdută,
Zădarnic mai aşteaptă pribeagul iar să vie,
De clipele trecute Don Juan nimic nu ştie ;
O inimă străină doreşte-acum să fure,
Şi gîndurile-i toate pe veci s-au dus aiure.

În mijloc de blăstămuri, de plînsete amare,
El rîde fără sine, străin de milă pare,
Mustrările de cuget în mintea-i nu străbat.
Îţi pare-un mort ce trece, cu faţa-ngălbenită...
De s-ar deschide iadul, năuntru să-l înghită,
El ar muri c-un zîmbet de rece ironie.

Şi totuşi nime-n lume durerea nu i-o ştie,
Nu vede cînd îşi strîmbă nesimţitoarea faţă,
Cînd ochiul i s-aprinde, cînd buza lui de gheaţă
Şopteşte vorbe calde, ce ard ca un jăratec,
Cînd visu-i de iubire luceşte singuratec.

ORIENTALĂ

Pe cîmpul plin de lume, cît ochii pot cuprinde,
Pe care sfînta oaste a lui Allah se-ntinde,
Sultanul trece palid, în gînduri cufundat.

Pe fruntea-i încreţită, turbanul cel vărgat,
De-aclaz cu pietre scumpe cusut, prea greu apasă,
Mantaua lui cea verde pe umeri i se lasă
În voia întîmplării, un zîmbet trist se poartă
Pe faţa lui bronzată, şi-n ochi privirea moartă
Sticleşte rar, cu raza de faclă ce se stinge.

Zădarnic înainte-i oştirea i se strînge,
Zădarnic trec spahiii, în şiruri lucitoare,
Şi săbiile-arabe, ce scînteie la soare,
Şi steaguri ciuruite mergînd la biruinţă,
Şi vechile lui trupe, ce n-au altă dorinţă
Decît să-şi deie viaţa pentr-un cuvînt al lui ;
La jalea lui ascunsă, în lumea asta nu-i
Un leac, o mîngîiere. Şi gîndurile sale
De orişice străine, apuc-aceeaşi cale.

E moartă cea mai mîndră şi dulce-ntre femei,
Pe Zora n-o s-o vadă şi fără rîsul ei
Voios ca primăvara, deşartă-i lumea-ntreagă,
Căci nimene de-acuma nu poate să-nţeleagă
Dorinţa tăinuită, ce-n inima-i veghează...
De-aceea-n a lui minte durerea-i veşnic trează.

Şi trec nizamii aprigi, pe caii lor cei vii,
Arabi cuminţi la faţă, ce vin de prin pustii,
Tatari, boţiţi şi ageri, străini de orice milă,
Georgieni cu gura mică şi ochii de copilă,
Cerchezi, cu-obrajii galbeni şi grecii cei şireţi,
Şi-atîtea puşti şi tunuri şi săbii şi săgeţi
Atîtea steaguri mîndre şi cozi boite-n verde...

Departe sună muzici, oştirea-n cîmp se pierde.
Abdul nu vede oaste, nici steaguri, nici mulţime ;
Ce vede el cu ochii nu ştie-n lume nime —
Pe Zora cea bălaie, cu ochii de safir,
Ce rîde-n a lui braţe, cuprinsă de delir...

ADESEA...

Adesea-n nopțile de vară,
Cînd vîntul parcă te dezmiardă,
Și cînd a lunii albă pară
Pe geamuri vine să se piardă,

Cînd nu-i un glas în lumea-ntreagă
Decît o frunză ce se pleacă,
Ori un liliac cu-aripa bleagă,
Ce prin frunziș vine să treacă,

Ți se trezește-o amintire,
Un chip uitat de multă vreme,
Ce blînd și trist ca prin șoptire
În lumea-i cată să te cheme.

Un glas ce l-ai iubit odată,
Pare că-ți spune la ureche
O vorbă de demult uitată
Și care-ți pare-așa de veche...

Te-ntorci atunci cu ani-n urmă,
Te faci iar om din alte dăți,
Timpul trecut întreg se curmă
Și cum erai atunci, te-arăți.

În orice stea, ce trece-alene,
Vezi ochi ce-n lacrimi i-ai lăsat,
Vîntul ce tremură-n poiene
Îți pare glasul cel uitat.

Și cînd, trezit, îți vii în minte,
Te miri obrajii cum sînt uzi
Și cum în jurul tău cuvinte
De dor, ca-n vis, le mai auzi.

BALADĂ ROMANTICĂ

I

Supt balcon stă cavalerul
Învălit în manta-i. (Cerul
E albastru şi senin.)
Gura lui e de rubin,
Ochi de foc sticlesc supt gene,
Părul lung îi cade-alene
În inele de-abanos.
Trandafir nu-i mai frumos,
Mai drăguţă nu-i nici una
Din Cadiz la Pampeluna,
Decît fata lui Rodrig.

II

Vînt de noapte-aduce frig.
Mandolina şi-o înstrună
Şi pe cînd bălaia lună
Varsă horbote de-argint
Peste-al stradei labirint,
Cîntă arii îndrăgite
Înspre gratii tăinuite
Fermecatul don Ramir.
Şi de sus un trandafir
Cade jos în rotocoale,
Pe cînd două braţe goale
Luminează la ferești.

III

Norii, goane nebuneşti
Le întind pe cer de noapte.
La răspîntii s-aud şoapte,
Sticlesc fulgere de spade ;
Pe sombrero floarea cade.
Un ciocnit de fier în pace,
Şi tăcerea iar se face ;
Cîntă buhnele pe cruci.

Două umbre ca năluci
Fug pe stradele deşarte,
Tunet bubuie departe,
Unde-i oare don Ramir ?

VIS ŞI LUME

Brazdă largă se despică pe cîmpiile în floare.
Şi supt fierul ce sticleşte supt greoaiele picioare
A plugarilor ce-şi mînă boii zdraveni şi molateci,
Veştejite-adorm în ţerna vineţie flori sălbateci.

Îci un mac, colo cicoarea, ochi albastru şi cuminte,
Nalba roşie, înaltă, în lumina cea fierbinte
Stau trîntite şi sfărmate, pe cînd veşnic mai departe
Plugul brazda lui şi-o trage pe întinderi mari, deşarte.

Şi ca dînsul, lumea rece pasul ei greoi şi-l poartă ;
Visătorii şi poeţii sînt în ea ca floarea moartă,
Prea supţire ca să ducă mersul aprig al puterii,
Prea plăpîndă ca să poarte trista sarcin-a durerii.

DOUĂ MUZE

Unde eşti tu, stinsă zînă, muza vremilor antice,
Trup frumos, tăiat în piatră, formă sfîntă şi deplină,
Liniştită ca statuia şi ca dînsa de senină,
Chip străin de orice patimi în mişcările-ţi voinice ?

Vis pierdut în vălmăşagul frămîntărilor barbare,
Stea lucind din depărtare peste timpuri de spoială,
Unde-i marmora ta vie, trupul tău fără găteală,
Goliciunea ta cea mîndră, ochiul tău ce raze n-are ?

Unde-ţi este Afrodita, închegată-n spuma mării,
Fără zîmbet, fără lacrimi, fruntea goală de gîndire,
Unde-s zeii tăi cei falnici, mai presus de fericire,
Forma ta armonioasă, fără pata cugetării ?

Unde-i viaţa-ţi sănătoasă, fără doruri ce omoară,
Fără muncă, fără sete, fără veşnicile vise,
Fără gînd, cătînd să treacă peste negrile abise,
Făr-de visul nebuniei şi-a nevrozelor povară ?

★

Muza noastră-i alta astăzi. Pe clorotica ei faţă
Scrise-s nopţile de lacrimi şi durerile nebune,
Carnea-i moartă-n trupul şubred, îndoit de slăbiciune,
Ochii ard de multe doruri, buza vînătă-i de gheaţă.

Şi vîrtejuri de durere, ropotind, îi trec prin minte,
Tot ce-i josnic se frămîntă într-o inimă murdară,
Desfrînările grozave ard ca o nestinsă pară,
Cu dorinţi nepricepute, nentrupate prin cuvinte.

Unde eşti tu, stinsă zînă, muza vremilor antice ?

TRICLINIUL

Tricliniu-i plin de lume. — O candelă de-aramă
Imensă scînteiază pe mesele rotunde,
Vărsînd reflecte-aprinse pe vinul ce s-ascunde
În vasele de aur, de spume plin ca-n cramă.

Şi cupele bogate, ce-n mîni de oaspeţi sună,
Arată la lumină sculpturile de-argint
Ori faţa-nflăcărat-a aramei din Corint,
Sticlind ca valul mării supt razele de lună.

Departe, corzi de liră, cu glas de veselie...
Romani cu faţa rasă, pe perina de Tir,
În mirosul cel dulce de flori de trandafir,
Aşteaptă leneş robii cu talgere să vie.

Cununile-nflorite pe galbena lor faţă
Par flori pe-un mort zvîrlite, şi togele de in,
Ca laptele de albe, pe pieptul lor prea plin
Ori slab ca-n vis, supţire şi mîndru se răsfaţă.

O uşă se deschide. Doi robi cu ochii vii,
De soarele fierbinte al caldei Libii arşi,
Aduc pe mari tablale de-argint mistreţii marşi
Pe braţe lungi şi fine, ca braţe de copii.

Şi alţii vin în urmă, germani cu blonde plete,
Greci scurţi, cătînd pe-ascunse cu ochii lor şireţi
La negrul lat în buze, cu păr de oaie creţ,
Persanii supţirateci şi albi ca nişte fete.

Începe vinul roşu să umble pe la mese,
Şi sclavii duc mîncare acelor ce pe pat
Las fălcile să cadă pierdut şi măsurat
Ca-n somn, purtînd prin gură bucatele alese.

— Femei ! să vie Cloris cu buzele de floare,
Ori Clio cea cuminte, Licimna cu ochi dulci,
Ce rîde fără sine, pe pieptu-ţi cînd o culci,
Corina, cîntăreaţa cu păr furat din soare...

Corina cîntă-n uşă, Germana cea bălaie
Cu faţa delicată, cu părul lung şi fin,
Cu ochii mai albaştri decît cerul senin,
Vărsînd pe coarda lirei amara ei văpaie.

Şi masa stă întinsă, lucesc pe frunţi coroane,
A lirei corzi răsună în aerul cel cald,
Pierdut e pentru mine şi lacul de smarald
Şi pacea neclintită a stepei teutone.

Sticleşte-n cupe fine a vinului roşaţă,
Mirosuri dulci se nalţă din umedele flori,
Petrece în Walhala, palatul cel de nori,
Dagmar, cu mîna tare, a vieţii mele viaţă.

Îmi pare vinul lacrimi, tricliniu-ntreg o groapă,
Şi voi, stăpîni ai bietei Corine, morţi demult ;
O şoaptă nenţeleasă vi-i glasul ; cînd l-ascult
Se tulbură lumina supt umeda-mi pleoapă.

. . . . . .

— Şi ce crezi că-i Diana, îngînă greu Hemina,
Şi arcul ei cel falnic ?... Ca dînsa parcă nu-s ?
Te uită, vezi, acolo, la candela de sus :
De-oi lua în mînă arcul, lovesc a ei lumină.

Din arcul cel de aur săgeata se avîntă
C-un şuier de durere, zburînd tot mai pe jos ;
Corina se opreşte ; obrazul ei frumos
În pace-nţepeneşte şi mîna nu mai cîntă...

AEDUL

Aedu-ncoardă lira. Pe strunele-adormite
Îşi poartă leneş plectrul, trezind acorduri line ;
De sus, lumina cade din bolţile senine
A cerului Eladei pe templele-aurite.

Tăcere-n piaţa-ntreagă. Din coardele atinse
Cîntarea-ncet se nalţă, vibrînd, peste mulţime,
Ca fumul de tămîie spre cei din înălţime ;
De-o flacără divină stau inimile-aprinse.

Şi glasul se ridică, sonor, măreţ şi cald,
Scandînd al lui Apollon imn sfînt de biruinţă,
Iar zeul, sus, zîmbeşte, străin de suferinţă,
Vărsînd potop de raze pe marea de smarald.

— Cîntaţi pe zeul dulce cu plete lungi de aur,
Pe cel ce-n valea sfîntă luptat-a cu Piton.
Sfărmînd cu-a lui săgeată pe aprigul bălaur,
Cîntaţi pe Apollon.

Frumos copil al celui ce trăsnetele-aruncă,
Părinte-al poesiei cu viers fermecător,
Cîntat-ai blînd din sirinx, păscînd oile-n luncă,
Divinule păstor.

Cînd Zeus, sus, în ceruri, petrece la ospeţe
Şi lira ta răsună de imnul triumfal,
O clipă-şi îmblînzeşte privirile sumeţe
Şi palidul Tantal.

Şi parcele hidoase, cu feţe-ngălbenite,
Urzind nenorocirea şi-al patimilor foc,
Îşi uită de osîndă, din ghemuri aurite
Torc fire de noroc.

Iar Hebe cea zglobie, copila zîmbitoare,
Turnîndu-ţi băutura divină în păhar,
Îţi dă o sărutare din buzele-i de floare
Cu-al zeilor nectar.

Cîntaţi pe cel ce iartă greşelile ascunse,
Pe cel ce rătăceşte pe stîncă-n Citeron,
Pe cel ce vede toate şi cele nepătrunse,
Cîntaţi pe Apollon ! [1]

ADORMI

Adormi ! S-aprind pe ceruri făcliile de taină,
Pe lume noaptea-ntinde a farmecelor haină,
Şi florile suspină duioase vorbe dulci ;
Pe mîna ta supţire micuţa frunte-ţi culci,
Visînd frumoase zîne cu părul de mătasă.

[1] Ultimele cinci strofe au apărut întîia oară sub titlul *Cîntaţi pe Apollon*, în *Revista nouă*, III (1890—91), nr. 11—12 (februarie—martie), p. 460. Sub acest titlu sînt din nou tipărite în volumul *Toate poesiile* (p. 26—27) în ciuda faptului că versurile sînt preluate fără modificări, cu 53 pagini mai tîrziu, de poezia de mai sus *(n. ed.)*.

Nicolae Iorga în 1892

Solca 7 August 1890.

BIBL. SOLCA
ACADEMIEI
REPUBLICII POPULARE ROMÂNE

D-le Iorga,

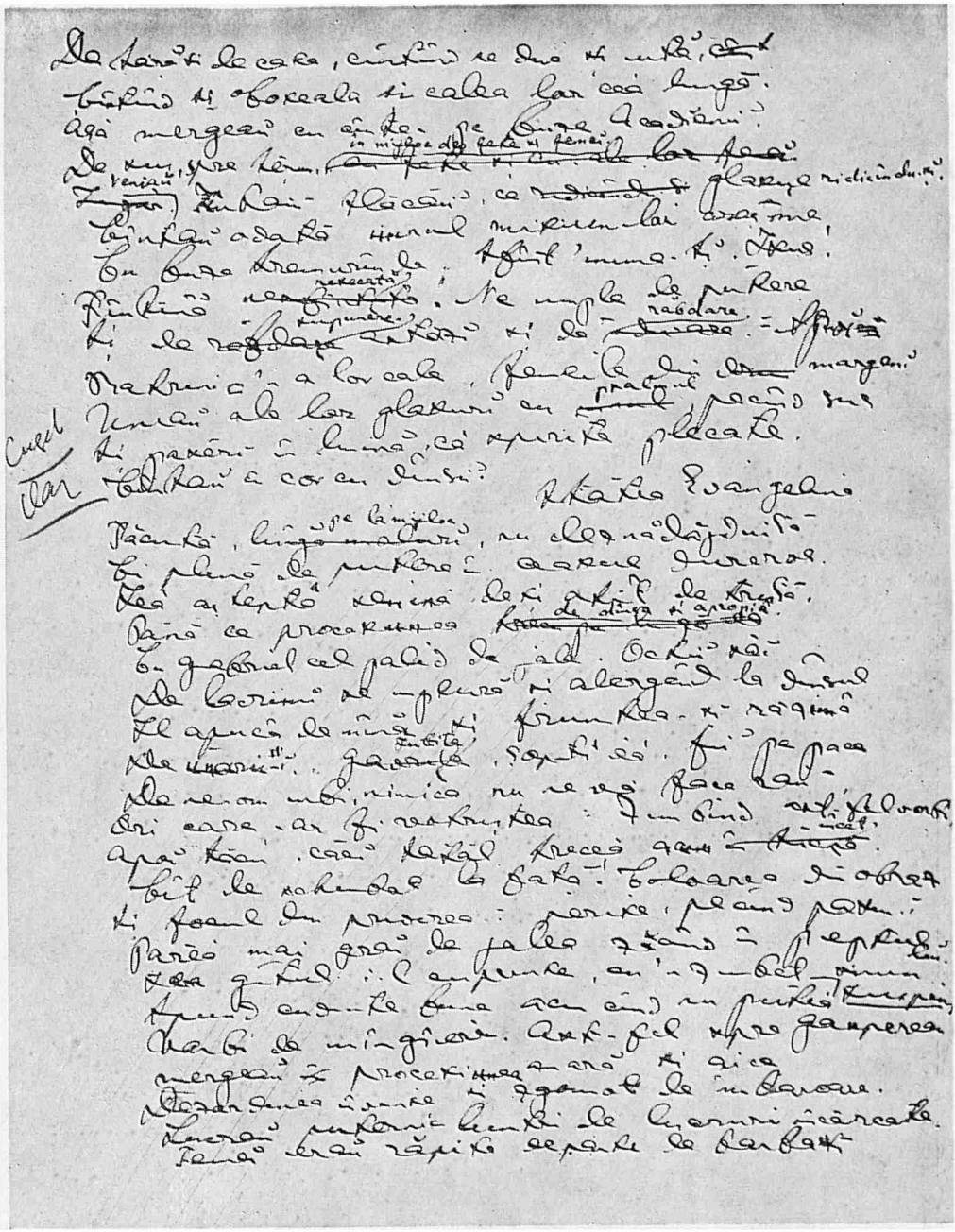
Archiva nu numai că apare ci a şi intrat în al doilea an al apariţiunii sale. Nr. I al an. II, care să ţi-l pară chiar acum, conţine articolul d-tale „Resunetul la artist", Nr. II al an. I „Manolache Draghici" şi una sau două dări de seamă de a d-tale. Revista apare de acuma în editura lui Bucureanu, care însă e absent din Iaşi (să-l afli la Agapia, pare-mi-se). Precât ştiu, conferenţa d-tale s-a admis spre publicare. Îndată ce voiu fi într-o zi acasă mă voiu interesa de dînsa.

Complimente D-lui Tasu.

Salutare N. Tiktin

Solca (Bucovina)

Scrisoarea lui Tiktin către N. Iorga
(facsimil)



Filă de manuscris — Iorga, din 1890
(facsimil)

EXPOSITION UNIVERSELLE
PARIS 1889

MÉDAILLE D'ARGENT

85

Librăria & Papeteria IG. HAIMANN, Bucuresci

74, CALEA VICTORIEI, 74, (102 noŭ)

Bucuresci, 1/13 Decembre 1892

Domnule Nicolai Iorga

Paris

28 bis, rue du Cardinal Lemoine.

Respunzênd la scris. D.V. din 20 Novembre, semt gata a edita Versurile D.V. sub condițiile următore:

Tote cheltuelile de hîrtie, tipar, legat, etc. le fac eu.

In schimbul acestora, Poesiile edităte astfel de mine devin proprietatea mea, fără ca nici pe urmă D.V. avea vre o pretențiune către mine.

Te obligați a face repede corecturile necesare.

Căpătați un numer de 5-10 ex., pe care mi le grăbiți a-mi trimite, ci îndatorirea numai ca omagiu de la prietenă.

Aceste condițiuni trebuiesc menționate într'o scrisore ce îmi veți adresa împreună cu manuscrisul.

Cu tăta stimă

J. Haimann

Nota. Dacă, precum o dorese, volum ce aș edita ar face succes, vînzându-se într'un an de zile cel puțin 500 exemple. aceste condițiuni se vor referi numai la edițiunea I^a, remânênd ca la retipărire, tot de mine, să fixăm împreună și un drept băneșc pentru D-voastră.

Scrisoarea editorului Haimann către Iorga
(facsimil)

Lumină argintie pe cîmpii suri se lasă,
Balauri din poveste ţin calea la fîntînă,
Al greierilor cîntec cu buciume se-ngînă ;
Tu dormi un somn de pace ; pe buzele-ţi deschise
Un zîmbet se strecoară — răsfrîngere din vise.

Ci dormi. Veni-va vremea cînd grijile amare
Stăpîne-or fi pe tine şi-n sarbăda lor mare
Ţi-i pierde şi zîmbirea şi pacea ta de azi ;
Pe fruntea-ţi de statuie amarnicul năcaz
Pecetia şi-a pune-o, şi urma lor de lacrimi

Săpa-vor pe-a ta faţă durerile de patimi.
Atunci fără odihnă ţi-or fi nopţile lungi
Şi-ades în zori de ziuă plîngînd ai să ajungi ;
Aproape-i vremea tristă ce nu ştie de milă.
În liniştea ta dulce, zîmbind, adormi, copilă.

ŞI LUÎND CUŢITU-N MÎNĂ

...Şi luînd cuţitu-n mînă, supt candelele-aprinse,
Purtînd în parfumatul lui păr cununi de flori,
Cu degetele-i albe păharul îl cuprinse
Şi-astfel vorbi Batilus :

— Gîndit-am deseori
La viaţa mea deşartă, la zilele-mi de trudă,
La sarbăda plăcere a trupului sătul,
Şi-n mijloc de ospeţe, cu fruntea încă udă
De vinuri lesbiene, strigat-am : Mi-i destul !

Destul cu ochii umezi de lacrimi arzătoare
Cerşit-am sărutare vîndută şi-n beţii
Călcatu-mi-am durerea cea sfîntă supt picioare,
Cătînd o fericire în falşe nebunii.

Prieteni și iubite, mi-i silă de viață,
E mort pe lume totul, ridicol și aton...
Privirile mi-s oarbe și sîngele de gheață ;
Să ne vedem cu bine la masă la Pluton !

— Ștrengarul face glume,
Șopti frumoasa Cloris. Pe-obraz învinețit,
Batil căzu pe scînduri, cu buzele în spume,
Cu degetele strînse spasmodic pe cuțit.
Și-atunci, zîmbind cu milă, pe fața lui de ceară,
Rufin grăi alene :

— Ce om la suflet mic !
De-a traiului dulceagă tristețe se mai miră ;
Nu știe, ticălosul, că lumea nu-i nimic
Decît o parodie. Întrat fără chemare,
Ascultă și zîmbește, de poți. Privește lin
La patimile-nguste, pierdut în nepăsare,
Și mori fără de-un țipet, ironic și senin.

MAGII

Duși de-a luceafărului rază, trei magi bătrîni din răsărit,
Preoți cuvioși, în lungi veșminte, plecîndu-și capul cel albit,
La leagănul tău cel din iesle, venit-au, blîndule Isus.

Și pe cînd steaua călăuză vărsa lumină colo, sus,
Cîntîndu-ți simplele lor imnuri, s-au închinat în fața ta,
Arzînd miresme siriene celui trimes de Iehova.

S-au dus apoi pe-a lor cămile înspre cetatea din pustiu,
Supt paza stelei călătoare și în amurgul cenușiu
Pieriră mitrele de aur și albele mântăli de in.

Aceeași rază vestitoare de-ar scînteia pe cer senin,
De-ar învia profeții palizi și mucenicii zîmbitori,
Din nou Hristos de-ar plînge-n iesle al omenirii veșnic chin,
Din care margene de lume veni-vor magii călători ?

NOCTURNĂ

Sînt nopți de-acele blînde și tainice de vară,
Cînd singur glas de greieri și tînguirea rară
A buciumelor triste pe dealul depărtat
Mai tulbură măreața tăcere. Dinspre sat,
Ce doarme-n fundul vaii, supt umbră de stejari,
Un zgomot nu se nalță. Pe codrii solitari,
Pe țarinile-ntinse, cu palida ei rază,
A nopților duioasă stăpînă priveghează.
Și frunzele-s de aur, izvoarele de-argint,
Cînd străbătînd lumina-i prin negrul labirint
Al crengilor pădurii, poiana cea pustie
Desfășură molatec decor de feerie.
Aprinse de lumină sînt bolțile albastre
Pe care, cu-al lor tremur, popoarele de astre
Roiesc în strălucire. Luceferi nemișcați
Privesc fără clipire ai nopții împărați...
Și veacuri mii și mii
Trecut-au peste lume și razele-aurii
Căzeau pe cei ce astăzi dorm somnul din mormînt...
Și de-ar pieri în țernă nemernicul pămînt,
De-ar bate ceasul morții și veșnicul apus,
Tot zîmbetul de stele ar fi acolo, sus.

PRIMĂVARA

Și ai venit iar, zînă blîndă, etern frumoasă Primăvară,
Cu ochii tăi de cer albastru, cu gîngurire de izvoare,
Cu zîmbetul tău de lumină. Pe a poienii iarbă rară
Tremură-n vîntul dimineții petalele strălucitoare.

De după dealurile-n neguri vin stoluri lungi de rîndunele,
Săltînd molatec în văzduhuri, şi-n fundul vechilor păduri
Învie cîntecul din ramuri. Coboară-ncet înspre vălcele,
În sunet argintiu de clopot, turme zglobii din munţii suri.

Şi iar vor fi dumbrăvi umbrite şi pe cărări cernut de floare,
Şoptit de ape melancolic în amurgire de april,
Şi iar decoruri luminoase şi tot în veci nepăsătoare
Va rîde firea nepătrunsă veşnicu-i zîmbet de copil.

SE NALŢĂ FUMUL DE TĂMÎIE

Se nalţă fumul de tămîie în nouri deşi, spre boltă sus,
Unde domneşte-n cer de aur un dureros şi blînd Isus.
Lucesc mari candele în umbră lîngă fecioarele străvechi.

Şi glasul monoton de preoţi pierdut îmi vine la urechi,
În raza lungilor veşminte, a pietrelor de pe cununi,
În sunet măsurat de clopot, în şopotit de rugăciuni.

Mă văd atunci ca-n alte timpuri, în anii de copilărie,
Pierdut în umbra negrei strane, şi un trecut întreg învie
De lacrimi revărsate-n taină, supt umbra dverelor bătrîne.

O, vremi de linişte-a gîndirii, de visuri mîndre şi stăpîne,
Domnind în inima deşartă, noian de basme şi minuni,
În care îngerii şăgalnici şi sfinţii milostivi şi buni

Treceau pe-a norilor cărare în nopţile fără de somn,
Cînd în mantaua-i de luceferi bătrînul sfînt, al lumii Domn,
Cel-veşnic nepătruns cu mintea, zîmbea cu zîmbet de copil !

V-aţi dus în umbra depărtării, vedenii albe de april,
Căzuţi în ţernă-s sfinţii palizi, şi pe-a lui cruce-ntre martiri
Hristos nu-mi spune decît jalea nemîngîiatei omeniri.

Şi totuşi azi, cu mintea rece, cînd mă întorc înspre trecut,
Mă prind fiorii de-altădată şi înţeleg sensul pierdut
Al vechii tînguiri de biblii, al plînsului de mucenici.

Şi cînd privesc pe Cristul blajin între umilii ucenici,
Mă-nchin acelui ce-a pus capăt nemăsuratei suferinţi
A lumii fără ideale ce blăstăma scrîşnind din dinţi.

SINISTRU ZBOR

Sinistru zbor de umbre-n noapte, supt cer înnourat şi mut,
Se-nşiră haosul de veacuri, cu-acelaşi strigăt trist, pierdut
În fioroasa nesfîrşire a bolţilor fără lumini.

Din cînd în cînd, din întunerec, vreun prooroc cu ochi senini,
Privind atîta deznădejde, atîta chin de vremi nestîns,
Simte în inimă plîngîndu-i eternul omenirii plîns.

Şi revărsînd viaţa-i caldă în grai de patimi dogorit,
El umple bolţile deşerte cu strălucirea unui vis
Ce tremură, zîmbind, o clipă şi piere-n aprigul abis
Al golului fără sfîrşit.

BĂTUT DE-A GÎNDULUI FURTUNĂ

Bătut de-a gîndului furtună, străin pe ţermurile reci
Ale vieţii nepătrunse — cu-acelaşi zîmbet palid, treci
In haosul cel plîngător.

Şi-n faţa morţii dureroase opreşte-ai trupului fiori,
De jalea-ţi nime să nu ştie ; pe deznădejdea-ţi înţeleaptă
Te razimă şi-aşteaptă.

Ca peste vîrfuri înghețate, un călător de vînt gonit,
În noaptea fără de lumină, supt cer de iarnă rătăcit,
Ce, tresărind deodată,

Vede prăpastia-ntinzîndu-și genunea ei nemăsurată,
Și liniștit adastă-n fața mormîntului în stînci deschis
Căderea în abis.

UN ZBUCIUMAT NEBUN DE UMBRE

Un zbuciumat nebun de umbre, un plîns neogoit în veci,
Clădiri de cugetare stearpă, care se clatină de vînt,
O întrebare dezlegată în grozăvia din mormînt
De ale morții mîne reci.

O alergare-nsîngerată către un scop etern ascuns —
E monotona tragedie a veacurilor ce-au pierit,
Rostogolindu-se în noaptea fără de zori din infinit.
Și cînd în nepătruns

Te pierzi cu mintea, te-nfioară abisul mîncător de vieți
În care lumile se sfarmă și nesfîrșirile dispar,
Și prins de mila omenirii, în fața sfinxului îngheți,
Și blăstămi în zădar.

RĂSĂRIT DIN NEGRUL HAOS

Răsărit din negrul haos, osîndit la haos iară,
Cu cununi împodobește-ți cupa traiului amară ;
Peste-ntinderile moarte ale mării fără val,
Îți aprinde-un ideal.

Şi te du cu ochii ţintă după falşa-i scînteiere,
Cu icoana-i înşelîndu-ţi monotona ta durere ;
Smulge-te pentru-o clipă de l-al gîndului abis
Cu minciuna unui vis.

Ca în noaptea fără rază, peste ţarina pustie,
Călătorul ce zăreşte licărirea argintie
Ce se nalţă peste lacuri — şi cu ochii la văpăi
Uită groaza lui dîntăi.

DIN CEASU-N CARE TE-AI NĂSCUT

Din ceasu-n care te-ai născut,
O umbră-ţi merge-n urmă,
Ca un vrăjmaş pîndind, tăcut.

Cînd mai senin şi vesel eşti,
Suflarea ţi se curmă,
Dacă-ntorcîndu-te, priveşti.

Apare-atuncea chipu-i drept
Şi-un glas îţi spune : „Nu uita,
Eu sînt aice şi te-aştept".

Zădarnic caţi a te ascunde,
Zădarnic fugi : ca umbra ta,
Te va urma oriunde.

Zădarnic dezlegare-i cei
— Priviri de sfinx şi gură mută —
Dar cînd, căzînd în calea ei,

Îngheţul ultim te pătrunde,
Ea strînge ramura căzută
De jos, şi pleacă — unde ?

PROMETEU

Prometeu, titan sălbatec, suferința ta senină
Luminoasă strălucește din anticele povești,
Și pe stînca ta, în lanțuri pradă vulturilor ești
Mai măreț decît, sus, Zeus în splendoarea lui divină.

Treceau veacurile leneș peste barbara ta muncă,
Păsările din văzduhuri sfărîmau pieptul tău gol,
Tu, ca marmura de rece, peste-al vremilor nomol,
Înfrîngeai tăcînd pe-acela care trăsnetele-aruncă.

El s-a dus, pierind din ceruri cu frumoasa lui credință,
Risipitu-s-au în neguri palizii nemuritori,
Tu cu jalea omenirii te înalți mîngîietori,
Revărsînd ca un luceafăr raza ta de suferință.

Nu, n-ai plîns ; l-a tale lacrimi fetele lui Ocean
N-au venit cîntîndu-ți imnuri — și în liniștea-ți apari
Cea mai aprigă icoană din eroii legendari,
Mîndru-nvingător de chinuri, neclintitule titan.

HELLAS

Răsărind din oceanul vremilor în noapte duse,
Văd colinele-ți în floare cu-ale marmurelor salbe,
În splendoarea tinereții și-a măririlor apuse,
Hellas, țara poesiei și a statuilor albe.

Începutul ți-i povestea, traiul tău o epopee,
Și cînd zeii tăi pieriră din albastrele palate,
Se pierdu pe-atîtea veacuri a cîntărilor scînteie,
Muzele se tînguiră într-a lor pustietate.

Iar cînd timpul nostru-şi poartă melancolica lui faţă,
Şi mă uit la fruntea-ţi tristă, Resignare, tu, copilo
A iluziilor moarte, mă gîndesc la altă viaţă :
La efebii din Atena şi la Venerea din Milo.

OLIMPUL DISPĂRUSE

Olimpul dispăruse şi zeii erau morţi.
Întreaga feerie a vremilor bătrîne
În neguri îşi pierduse măririle păgîne.
Creştea iarba ruinei pe-a templurilor porţi.

Atunci, în vechiul templu, domnind pe Citeron,
În alba-i strălucire, supt negrele păduri,
Cu naltele-i frontoane mai sus de munţii suri,
Trăia în pacea-i blîndă, cîntînd pe Apollon,

Timeu, anticul preot. Şi cînd albastrul fum
Al jertfei pe altare şi imnurile sfinte
Pe liră încetară şi glasul lui fierbinte
Nu mai putu să-nvie al legii moarte scrum,

Pe liniştea de piatră a moartelor statui,
El porţile le-nchise şi singur ca-n sicriu,
Îşi înalţă cîntarea-i spre Phoibos, în pustiu,
Străin de lumea-ntreagă, pierdut în visul lui.

★

Închide peste tine a traiului portale ;
Departe de-ale vieţii nemernice dorinţi,
Ascunde-ţi pentru lume şi dor şi suferinţi,
Şi nalţă imnuri mîndre vedeniilor tale.

S-A STINGE

S-a stinge-a vieţii tale nemernică făclie,
Vei fi cu ochiul rece şi fără de cuvînt —
Podoaba minţii tale, a gîndului mîndrie,
S-a risipi în clipa cînd tu vei fi pămînt.

Şi lumea înainte va merge drumul ei,
S-or duce-n urmă-ţi veacuri şi alte veacuri iar,
Cerşind a lor iertare de moarte în zădar,
Rugînd în ceruri goale de o clipă dumnezei.

În mijlocul tăcerii sălbatece de sus,
Cu fruntea-ngălbenită, cu jalnice priviri
Vor trece-ale durerii fără sfîrşit oştiri,
Popoarele menite la veşnicul apus.

Şi tu cînd vezi zădarnic cuvîntul tău pierdut,
Atom sortit pieirii, mai caţi în noapte legi,
Şi-n mijlocul torturii amare, nu-nţelegi
Că totul e un haos nemăsurat şi mut ?

IMN

(metru antic)

Zină frumoasă, stăpînă pe lumi, Afrodită,
Tu, ce te-ai înălţat pe spumă de valuri,
Pleacă-ţi de sus spre noi privirile blînde,
Fat-a lui Zeus.

Jertfele ard pe altarele pline de daruri,
Preoţii imnuri ridică pe lirele sacre,
Coruri de tineri te cîntă în strofe măiestre,
O, Citeree.

Gnosa şi Cnidul răsună de faptele tale,
Mirosul mirei pluteşte în aer molatec ;
Cîntec de păsări pe-a mirtului ramuri,
Lîngă statuia-ţi.

Veşnic c-un zîmbet pluteşti în nouri albaştri,
Păru-ţi în valuri se lasă pe umere goale,
Gura-ţi revarsă divinele-i unde
De ambrozie.

Scoica-ţi se poartă alene pe mîndra Egee,
Apele line armonic se sfarmă în calea-ţi,
Nimfele-noată în juru-ţi cu sînul pe luciu,
Doamnă a mării.

Noaptea în fundul pădurilor stai visătoare,
Stelele varsă lumină pe mînile-ţi albe,
Stă înainte-ţi, culcat pe muşchiul sălbatec,
Eros copilul.

Flacăra-ţi dulce aprinde în piepturi iubire,
Tu pui în inimi dorinţe de nimeni ştiute,
Tu dai fecioarei ce doarme în linişte visuri
Fermecătoare.

În primăvara plăpîndă domneşti pretutindeni,
Glasu-ţi e cîntul etern al izvorului harnic,
Ochiu-ţi lumina din bolta cea fără de nour,
Crinii obrazu-ţi.

Zeii se-nchină în faţa-ţi măreaţă, stăpînă,
Lumea se mişcă la semnul din fruntea-ţi înaltă,
Veacuri se pleacă în drumul etern înainte-ţi,
Mam-a vieţii.

CREDE ÎN TINE

— Crede în tine,
Viaţa e mare.
Norul dispare,
Visul revine.

— Raza-n făclie
Creşte şi scade ;
Steaua ce cade
Nu mai învie.

SOCRAT ŞI ALCIBIAD

Doi oameni în Atena treceau ; în floare unul,
Frumos cu fruntea albă şi ochi strălucitori ;
Celalt bătrîn, în zdrenţe. Cuminţii privitori
Ziceau, cătînd la dînşii : „Apollon şi nebunul".

Un templu alb în cale. În candide veşminte
Fecioarele Dianei văzîndu-i pe-amîndoi
Alături se dădură, uimite, înapoi :
„Un zeu şi cel ce-şi rîde sumeţ de cele sfinte".

Şi cel dîntăi fu mare, avu oştiri, avere,
Din ţerînă poporul la dînsul se-nchină,
Zîmbirea lui superbă o lume-nsenină,
Ca Zeus Olimpianul, străin fu de durere.

Pe celalt îl trimese prin cucută în iad
Mulţimea zîmbitoare. Şi-n viaţa lui întreagă
Puţini veniră graiul senin să-l înţeleagă.
Bătrînul fu Socrate, iar celalt — Alcibiad.

DIN MIJLOCUL MULŢIMII

Din mijlocul mulţimii învinşilor vieţii
Răsar, cîntînd în umbră sinistre tînguiri,
Poeţi ai deznădejdii pe pragul tinereţii,
Ai visului martiri.

Cu ochii arşi de doruri, cu frunţile plecate,
Îi văd trecînd alene în lung şi palid cor,
Brăzdînd imensitatea epocelor uitate
Cu focul jalei lor.

Ferice între dînşii de-acel ce-şi întrupează
Durerea-ntr-o strigare supremă apuind,
Precum supt trăsnet, noaptea, zidirea luminează
În flacăra-i pierind.

MÎNDRIA GÎNDULUI

Mîndria gîndului e sfîntă :
Înalţă-te-n singurătate
Spre vîrful unde nu străbate
Tot ce-n ţerînă se frămîntă.

Şi, căutînd de sus la viaţă,
Nu risipi a ta iubire ;
Pentru-a mulţimilor bîrfire
Păstrează-ţi inima de ghiaţă.

Urînd tămîia ce se suie
De pe altarele banale,
Ridică-ţi falnică statuie
Din marmura virtuţii tale.

IDEILE

Pe lumile ce pier pe rînd,
Fără de-un tremur în splendoare,
Plutesc, lumină revărsînd,
Ideile nemuritoare.

În mințile ce v-au născut,
Minți în nimic de mult pierdute,
Ca o scînteie ați căzut
Din sferele necunoscute ?

Din luminosul oceàn
De adevăr fără măsură,
În întunerecul uman
Sînteți desprinsă picătură ?

Sînteți neîndoiosul far ?
Luciți ca focurile-acele
Ce fug pe lacul solitar
Lumina voastră să ne-nșele ?

De sus din sfere te cobori ?
Ești o lucire trecătoare,
Idee, punct nemuritor
În viața noastră muritoare ?

SIRENELE

Pe marea liniștită, culcați pe bănci, alene,
Luntrașii trec. În pînze se joac-al serii vînt,
Mînîndu-i către satul lucind. Departe-un cînt
Începe să răsune : e glasul de sirene.

Şi cîntecul pluteşte, adus de adiere,
Întăi pierdut, ca şoapta pădurii adormind,
Apoi supt cerul tainic de vară dezvălind
O lume de iubire, de visuri şi plăcere.

De farmec prinşi, luntraşii ascultă. Fără voie
Lopeţile se mişcă pe sînul negrei mări,
Ducînd uşoara barcă, ce piere-n depărtări,
Tăind învălmăşirea de valuri anevoie.

Acum e negru cerul şi crivăţul izbeşte
În pînza ce-nfăşoară catargul sfărîmat ;
Pe ţermul ce scînteie femeile din sat
Aşteaptă în tăcere supt noaptea care creşte.

Tîrziu : cîntarea pare mai tristă şi mai bună.
„Aproape-i", strigă glasul cîrmaciului bătrîn,
„O, nu, te-nşeli". Pierdută în crivăţul păgîn,
Cîntarea fermecată abia de mai răsună.

Luptat-au multă vreme pe marea zbuciumată
Şi au murit în luptă, cu ochii arşi de dor ;
Zădarnic înălţară spre cer privirea lor
Uitaţii de pe ţermuri în noaptea blestemată ;

Sînt luntri rătăcite pe apele vieţii :
Luntraşi doriţi de visuri în noapte naintînd,
Aud cîntări măiestre chemînd prin aer blînd
Şi pier fără de urmă în faptul tinereţii.

BAAL, ZEUS ORI IEHOVA

Baal, Zeus ori Iehova,
Stăpîn al bolţilor albastre,
Întreagă nemurirea ta
E umbra mişeliei noastre.

În cușca de oțel a vieții
Cel sfărîmat și umilit
I-a rupt în visul lui părerii
Și te-a făcut nemărgenit.

De stînca neputinții sale,
Ca Prometeu înlănțuit,
Ți-a dat în cerurile tale
Puterea fără de sfîrșit.

Nemuritor te-ai arătat,
Ființă-atoateștiutoare,
Căci gîndul lui e măsurat
Și viața-i este trecătoare.

Supuși la muncă și durere
Și neavînd cui ne ruga,
Am pus în nori ființa ta
Și i-am cerut o mîngîiere.

Și cu cît chinul e mai mare
Și lumea merge spre apus,
Cu-atîta te înalți mai sus
Și ești mai plin de îndurare.

ZĂDARNIC...

Zădarnic monumentul etern ți l-ai zidit ;
Ori pe nisip clădește-l, ori sapă-l în granit,
Aceeași i-a fi soarta.

Cum marea surpă piedeci și stavile pe mal
Și ce n-a luat azi valul, s-a duce-n noul val
Și va pieri odată.

Așa și amintirea, ce-n urma ta o lași,
S-a pierde-n valul vremii de toate ucigaș —
Acum, sau după veacuri.

Și ce din cugetarea-ți semeață va trăi,
Cînd tot ce-a fost ființă și viață va dormi
În brațele lui Cronos ?

DON QUIJOTE

Te duceai, cătînd, cu ochii încruntați, departe-n zare
Un viteaz să-ți iasă-n cale pe deșertele cîmpii,
Cavaler fără credință și cu spada ta să vii,
Mîntuind nevinovatul de sumeața-i apărare.

Te duceai ; deasupra cerul Spaniei ardea de raze,
Iarba rară de pe șesuri supt căldură-ngălbenea,
Un pustiu senin în juru-ți și nimic nu se ivea
Decît doar păstori de capre lîngă turma lor de pază.

Ție ce-ți păsa de toate ? Gîndul tău era aiure,
Într-o lume fermecată ; în veșminte de oțel
Luptători treceau din fugă, pe cînd pajul subțirel
Suspina cătînd prin cîntec mintea dragei lui s-o fure.

Între toți erai mai mare în voinica-ți tinerețe,
Sabia-ți făcea minune prin pieptare străbătînd,
Înainte-ți castelana, înălțînd privirea-i blînd,
Mulțămea fără cuvinte, în naiva-i frumusețe.

În zădar îl chemi în urmă, Sancho Panza, om cuminte ;
În zădar și sfătuirea, în zădar și rîsul tău,
Cine ar putea să plece spre pămînt sufletul său
Cînd plutește dus în lumea idealurilor sfinte ?

Azi, cînd practica ştiinţă se întinde peste tot,
Cînd sublima seminţie a învinşilor dispare,
Cînd meschinul se întinde peste inimi ca o mare,
Sancho Panza, laţi în burtă, respectaţi pe Don Quijot.

CUGETÎND, O, ÎNŢELEPTE...

Cugetînd, o, înţelepte,
La zîmbirea ta cuminte,
La tăcerile-ţi deştepte,
O poveste-mi vine-n minte.

I

Spre biserica vrăjită,
Din pădurea fără soare,
Suie cale tăinuită
Credincioasele popoare.

Prin ferestile zidite
Nici o rază nu străbate ;
Stau de veacuri neclintite
Porţi de-aramă ferecate.

E vreun sfînt dormind în raclă
Pacea lui netulburată ;
Vreo icoană minunată
Luminînd fără de faclă ?

A gîndi cine cutează ?
Şi pe cînd în părăsire
Melancolic privighează,
Sfinţi şi palide martire,

Adunaţi din marea lume —
Credincioşi cu sfînta frică
Înspre cel fără de nume
Rugăciunea şi-o ridică.

II

Bănuind comori ascunse,
Un tîlhar semeţ loveşte
Porţi de-aramă nepătrunse,
Vrea zăvorul să-l deschleşte.

E-n zădar atîta muncă ;
Uite, ambele canate
S-au deschis. Trăsnit s-aruncă
La pămînt... Pustietate.

E o vrajă, o minune ?
Poate-un înger care vine
Să-l tîrască în genune ?
Pace-n lumile divine.

Prins de-o zdrobitoare groază,
Ridică privirea sa :
Era colb jucînd în rază
Şi-un painjen ce ţesea.

ICAR

„Ţi-ai încercat avîntul iară,
Te nalţi în sus triumfător ;
Icar, opreşte-te din zbor
Cînd ai aripile de ceară."

Supt cerul sur, de nouri greu,
Zîmbind, se duce înainte.
S-audă el din empireu,
Clevetitoarele-ţi cuvinte...

Mai sus, din ce în ce mai sus,
Privirea ta nu-l mai zăreşte ;
În alte lumi acum s-a dus,
Deasupra negurei pluteşte.

O, nu ! I-a fost soarta haină,
Ca un vîrtej, din nepătruns
Îl vezi în ţerînă ajuns :
Acolo, sus, era lumină.

HERCUL

În purpura grozavă cu dinţii de văpaie,
Puternicile-i braţe spre ceruri ridicînd,
Supt flăcările care-l ardeau la măruntaie,
Urla pe munte Hercul cu gura spumegînd.

Urla, sfărmînd copacii şi pietrele din cale,
Cu sîngele-n privire şi sîngele pe mîni.
Sunau de-a lui durere pădurile din vale,
Fugeau cu groază-n tainiţi ai codrilor stăpîni.

Răcni o zi întreagă şi noaptea-ntreagă iară.
Şi cînd supt cer de flacări, sălbatec şi tăcut,
Pe rugu-i se întinse şi a durerii gheară
Nu-l mai trezi în pacea-i nepăsător şi mut,

A trupului gigantic senină odihnire,
Frumosul chip de piatră în linişte pierdut,
Vesti mulţimii triste, venite să-l admire,
Că s-a sfîrşit eroul, şi zeul a-nceput.

ÎN LĂTURI

În lături cerşitorii ce-şi fac o gloriolă
Din cîntecul de jale al celor suferite ;
Durerea nu coboară pe frunţi îngălbenite
Nici o aureolă.

Ea nu alege unde pecetia şi-a pus ;
N-a plîns Iscariotul în ceasul de căinţă ?
Sublimă e răbdarea, senină-n suferinţă,
Pe cruce, ca Isus.

Şi nu-ţi cînta, poete, durerea cu trivoga,
Ci ca anticul Cezar, te culcă maiestos
Şi de la rana-ntăia acopere-ţi cu toga
Obrazul dureros.

MEMNON

Spre Teba cu o sută de porţi, cînd călătorii
Se-ndreaptă, de departe pîndindu-i cetăţuia,
Se nalţa din nisipuri în faţa lor statuia
Lui Memnon libianul, copilul Aurorii.

Demult sfărmat de vreme-i colosul de aramă,
Căzut-a supt securea de veacuri a lui frunte,
Şi totuşi, cînd lumină s-aprinde despre munte,
Cîntarea-i se ridică spre veşnica lui mamă.

Tîrziu, un cezar mîndru, cu mintea pricepută,
Fu prins de mila unei asemenea minuni ;
În clipă s-adunară toţi meşterii cei buni,
Întreagă-i azi statuia, frumoasă e şi... mută.

LUCEAFĂRUL

Roiesc pe bolți de noapte și tremură molatec
Popoarele de stele, plutind către apus ;
La margine, departe, în liniștea lui dus,
Luceafărul revarsă zîmbirea-i, singuratec.

Ce limpede i-i raza ! Și, poate, cine știe,
Ce groază se ascunde supt punctul luminos,
Ce lupte uriașe, cînd tu nu vezi de jos
Decît, nepăsătoare, scînteia-i argintie.

Deschide-o sfîntă carte cu slovele de aur,
Din cele ce alină durerile-omenești ;
Pierdut în frumusețea-i, nici nu te mai gîndești
— Atît te stăpînește al gîndului tezaur. —

De ce ascunse patimi i-a fost inima plină
Acelui ce-n durere cuvîntu-și plămădea ;
Din haosul de gînduri trecînd prin mintea sa,
Tu știi numai cîntarea-i, melodică, senină.

PERICLES

În agora luminoasă unde templele ridică
Stîlpi de marmură de Paros într-a lor liniște-antică,
Stă poporul din Atena, grămădit în adunare.
Apollon își poartă caii pe a cerului cărare,
Marea netedă, oglindă de safir, doarme supt rază,
Pe Acropole, zeița luptătoare privighează
Peste tîrgul alb ce-ntinde dunga lui pînă departe.

Pericles vorbește... Glasu-i măsurat, ca dintr-o carte,
Se revarsă-n fraze line și severe-n marea piață

Peste care stăpînește fața lui cu ochi de ghiață ;
Pare-un zeu străin de lume, fără dor și fără patimi,
Fără inimă să simtă, fără ochi să verse lacrimi,
Un colos de cugetare, țesînd lanțuri de cuvinte
Pentru roiul de mulțime împietrită înainte.

E un ceas de cînd cu fața vinețită de durere
A văzut puindu-și moartea buza-i vînătă de fiere
Peste-al lui copil din urmă ; e un ceas de cînd în lume
N-a rămas cine să poarte după dînsul al lui nume ;
Și pe cînd se nalță rugul pentru trupul fără viață,
Pericles, senin, vorbește fraze lungi, cu ochi de ghiață.

15 nov. 1890

GETSEMANI

Dormeau toți ucenicii pe dealul dus în noapte.
Era tîrziu ; din ceruri o liniște adîncă
Cădea pe lumi tăcute, doar jalnicile șoapte
De vînt ori glas de buhnă, plîngînd pe vîrf de stîncă,

Sfărmau tăcerea tristă și-atît de fioroasă,
Că fiul lui Iehova ca marmura de tare,
Nenvinsul de durere, plecă fața-i frumoasă
Și prins fără de veste de-a morții-nfiorare,

Simțind cum plînge într-însul durerea omenească,
Căzu-n genunchi în țernă, și ruga lui fierbinte
Sună duios, în lacrimi : „De-i voia ta cerească,
De mine depărtează păharul greu, părinte".

Și fii rigid ca fierul, de-oțel pentru durere,
Tăcută fie-ți buza, cînd inima se frînge,
Călca-vei o clipeală superba ta tăcere,
În țărînă cădea-vei și ca Hristos vei plînge.

1 mart. 1891

În arenele vieţii
Nesfîrşiţi gladiatori
Sufăr pentru ideale,
Cezarii nesimţitori.

Şi la capătul de luptă,
În genunchi, mai strigă încă,
Răzimaţi pe arma ruptă :
Morituri te salutant.

IDILE PARIZIENE

I

Oraşul alb de neguri. Tăcere. Dimineaţa
Abia se mai cunoaşte din noaptea ce-a trecut.
Pe stradele deşerte, arare-un pas pierdut
Ori carăle greoaie tăind alene ceaţa.

Pe margenea de piatră a apei, ea priveşte
La unda ce se cerne, sticlind ispititori ;
O faţă-ngălbenită, doi ochi strălucitori,
O rochie ce trupul de-abia i-l învăleşte.

Acasă sărăcia şi-un tată care-i spune
Că de-ar fi fost ca dînsa, el s-ar fi priceput
Să-şi mîngîie părinţii, ce-n trud-o au crescut,
Că sînt atîtea fete ce-aduc venituri bune...

Şi jos fără de capăt a Senei scînteiere,
Ce rece-i fundul apei, dar traiu-atît de-amar ;
Nu-i tată-său acela ce trece supt fînar ?
S-aruncă. Spume,-o clipă. În negură, tăcere.

II

Miezul nopții sună tainic din înalte turnuri sure.
Albă e, fără de-o șoaptă, noaptea rece de ianuar.
Tainic umbre furișate se arată și dispar,
Îndreptîndu-și sărăcia spre mansardele obscure.

Tineri slabi, în bluze rupte, lîngă ziduri se strecoară,
Și femei fără de vrîstă și bătrîni cu ochii stînși ;
Gerul aprig înroșește dureros obrajii plînși,
Trec încet pe strade goale, și odihna se coboară.

Răsărind în cerul palid, luna face să se vadă
În argint scăldat orașul mort, cu piețele-i pustii,
Unde blastămă asprimea luminoasei feerii
Vagabondul care cade, vînăt, la un colț de stradă.

EȘAFODUL

Căruța naintează. Într-însa furnicînd,
Mulțimea felurită, de orișicare treaptă,
De orice vrîstă, trece, în strigăte uitînd
Calăul impasibil, ce prada și-o așteaptă.

În clipa ce-i desparte de veșnicul abis,
În lupte necurmate și patime barbare
Trăiesc, și fiecare își face cîte-un vis
Imens, și după dînsul aleargă fiecare.

Și unul stăpînește mulțimea prin cuvînt,
Și-i mîndru de puterea-i, avere altu-și strînge
Tovarășii furîndu-i ; în margene un sfînt
De traiul în păcate al veacului se plînge.

Și astfel în războaie sălbatece-ncleștați,
Pe cînd poporul sapă gătitele morminte,
Se duc munciți de doruri splendide, fără saț,
Cînd iată, eșafodul li-apare înainte.

Tresar ? O, nu, omorul se face doar pe rînd,
Şi-apoi mai larg e locul pe scîndurile rele,
De cîte ori s-aude cuţitul lunecînd ;
Şi cei rămaşi visează un vis pînă la stele.

CA UN DRUMEŢ

Ca un drumeţ ce trece pe ţermuri schimbătoare,
Supt cerul blînd de noapte, în flacăra de soare,
Văzînd cum înainte-i tot alte lumi răsar,
Te duci, mînat de stele ce-nşală şi dispar.

Durerile de astăzi ca mîne le-i uita,
Şi singurul tovarăş etern în urma ta,
Ca un prieten tainic, cu buzele-mpietrite,
E umbra larg-a morţii ce creşte şi te-nghite.

ÎN STRADELE BOGATE...

În stradele bogate e zgomot de mulţime,
Trăsuri ce trec în goană, şi strigăte şi larmă
Se nalţă în văzduhuri puterea de şi-o sfarmă ;
Seninul cer de noapte domneşte-n înălţime.

De strigăte de moarte cetatea-ntreagă-i plină,
Palate se dărîmă şi flacăra le-nghite,
Femei peste cadavre aleargă despletite ;
Acelaşi cer revarsă zîmbirea lui senină.

Tăcere pretutindeni acum şi întuneric.
Pe locul unde-odată lucea bătrîna vatră,
Şacalii din pustie se strecură şi latră
Din ierburile nalte, spre cer adînc, feeric.

Etern se desfăşoară a vieţii tragedie
Cu acte-nsîngerate de patime barbare,
În mijloc de splendide domnii de cugetare ;
La trei paşi de ţărînă, nimic nu-i pe vecie.

Din neam în neam se duce, schimbîndu-se, scînteia,
Popoarele de astăzi nu sînt cele de mîni ;
Imens mai sus de lacrimi, de frîngerea de mîni,
Pluteşte fără tremur, vărsînd lumini — ideea.

DA...

Learn to labour and to wait
(Longfellow, *Psalm of life*)

Da, să lucrezi te-nvaţă,
Dă lumii partea ta ;
Aici şi-n altă viaţă,
Nimic nu aştepta.

SE DUC...

Se duc tovarăşi răzleţiţi,
Cu pumnii încleştaţi de ură,
Fraţi buni, la lupte înteţiţi
Etern de maştiha natură.

În zilele de-aici, tăiete-n
Aceeaşi pînză de durere,
Îşi pierd unica mîngîiere :
O vorbă caldă de prieten.

Apoi, cînd toate s-au sfîrşit
Şi cade ţerna-n păturі,
Cei ce atîta s-au urît
Dorm supt pămînt, alături.

DIN VIAŢĂ

I

Tîrziu. Afară ploaia în valuri se aruncă
Din cerul de-ntunerec. Prin hornuri alergînd,
Îşi cîntă vînt de toamnă cîntarea lui de muncă.
El stă-n odaia-i tristă, şi gînduri vin pe rînd
Cu dînsele s-aducă durerea lui trecută.
Din sobă focu-ntinde lumina lui pierdută,
Puind covor de flăcări, nesigur, pe păreţi,
Şi-i trist, pustiu, ca-n groapă în mica lui odaie,
Supt razele ce saltă, în ropotul de ploaie.

. . . . . .

Sînt ani de cînd e singur, ca fiara în pustie,
Sînt ani de deznădejde, de aprigă urgie,
De cînd nu mai trăieşte decît fiindcă-i deprins ;
Sînt ani de cînd îşi duce viaţa-i de învins,
Ca-n somn, de lumea-ntreagă departe şi străin.
Cînd stă de se gîndeşte şiroi de lacrimi vin
În ochii plini de jalea luceferilor morţi...

Deschide-atunci trecutul cel plîns ale lui porţi
Şi mintea-i în sicriul iubirii lui străbate :
Ce visuri făr' de samăn pe veci stau îngropate
Supt pînzele durerii şi cîte amintiri
De clipe aurite din vremi de fericiri
Cu-ntreaga-i tinereţă dorm somnul nefiinţii...
În inima-i rănită de boldul suferinţii
Apare, ca icoană gonită din altar,
Un chip duios şi palid, cu ochi frumoşi şi mari,
Iubita-i dintr-o vreme : femeia vinovată.
Şi pare că viaţa-i se stinge deodată,
Lumina parcă-i piere din ochii dureroşi,

Cînd vede-n noaptea vremii tot ochii mîngîioşi
Şi plini de rugăminte ai celei osîndite.

O vede înainte-i, în ceasul trist de vină,
Trîntită la picioare-i, de-atîta jale plină,
Muncită de atîtea căinţi ucigătoare
Încît, în ochii umezi, lumina parcă moare.
Şi viaţa-ncet se stinge în trupul vinovat.
De-ar fi cerut atuncea, cu sînge-ar fi spălat
Ruşinea ce-o pusese, greşind, pe fruntea lui.
Şi el, zdrobit de chinuri, văzînd că-n lume nu-i
Decît un lemn icoana, privind-o cu atît
Dezgust, cu-atîta silă — simţind, cum parcă-n gît
O mînă i se-nfige — zvîrlind-o cu piciorul,
Pe ea, a lui iubită, luceafărul, odorul,
Trecu un zîmbet rece pe faţa-i fără sînge.

. . . . . .

Întreaga lui viaţă, iubirea lui se stînge,
Pustiul împrejuru-i din ce în ce se-ntinde
Şi-un dor aşa de aprig de alte vremi îl prinde,
Că ar ierta-o poate, de ar veni plîngînd,
Să-i steie înainte, pierdută în durere,
Zdrobită de căinţă, şi dacă în tăcere
L-ar mai privi o dată, sfios şi rugători.
Si s-a gîndit la dînsa, milos, de-atîtea ori...
Ce-a fi făcînd, sărmana, uitată şi străină,
Umblînd prin lumea asta de-atîtea lacrimi plină ?
N-a fost osînda crudă ? Şi oare-i vinovată
Că-n viaţa-i liniştită, senină şi curată
Ieşitu-i-a în cale un om cu ochi fierbinte,
Cu glasul plin de farmec şi spornic la cuvinte,
Şi că, înlănţuită ca roaba, a căzut ?
Căci ce e o femeie decît un trup de lut,
Un biet copil în prada simţirilor nebune ?
O ! de-ar veni acuma, nimic de nu i-ar... spune,
De s-ar culca în ţernă cu fruntea lîngă dînsul,
Poate-ar uita de toate şi, năpădindu-l plînsul,
Cuprins de-o milă dulce, iertînd pe vinovată,
I-ar spune : „Ştii tu, dragă, să fim ca altădată".

II

Prin vîntul care urlă în noaptea de furtună,
Prin zgomotul de ploaie ce-n geam izbită, sună,

Îi pare că aude un plîns nedesluşit.
Tresare. Apoi iarăşi în gînduri adîncit
Se pierde-n lumi de aur, apuse pe vecie.
Şi iar s-aude plînsul cu-atîta duioşie,
Cu-atîta jale-ascunsă... I-i glasul cunoscut ;
Acelaşi plîns molatec, în linişte pierdut ;
Îl ştie, ca din vise... Să fie cu putinţă ?
În inimă-i învie un iad de suferinţă,
O lume de durere... iubita-i de-altădată ?
Deschide iute uşa. Pe prag, îngenuncheată,
Cu hainele în zdrenţe, de frig încremenită,
Plîngea ca o copilă femeia cea iubită.
Şi-atunci, uitînd de toate, cu lacrimi o ridică.
Era aşa de slabă... Pe faţa ei cea mică
Şi galbănă ca faţa icoanelor de ceară
Pusese sărăcia sălbateca ei gheară.
Şi ochii, plini odată de nevinovăţie,
Sticleau în cearcăn vînăt, cu-o rază de făclie
Ce pîlpîind se stinge. Şi fără de-un cuvînt
Stătea umilă-n faţa-i, cu ochii în pămînt.
„Ci lasă, nu mai plînge. A fost un vis de jale.
De ce să-nvii trecutul cu lacrimile tale ?
Eşti iar a mea, iubită, ridică-te şi vină."
De-o sfîntă bunătate şi-o dragoste divină
Era însufleţită întreag-a lui fiinţă.
Şi ea, uitînd atunce un trai de suferinţă,
Simţind cum din mormîntu-i, prin vorba lui, învie,
Şopti încet, cu ochii schimbaţi de bucurie :
„Mai sfînt eşti decît sfinţii, mai bun decît Hristos".
Intrară în odaie, şi focul mîngîios
Aprinse de-o lumină voioasă şi zglobie
Luminile ei stinse şi faţa-i vineţie.

„Ce cald, ce bine-i, mamă, mai cald decît la tine."
Şi el, mirat, priveşte. În zdrenţele lui pline
De ploaie, lîngă vatră, stătea un copilaş,
Cu faţa rotunzită, cu ochii drăgălaşi,
Cu părul lung de aur, lăsîndu-se-n inele.
„Ce caută copilul ?" Privirile lui grele
Şi aspre se lăsară pe capul lui bălai.
Şi ea, înmărmurită, pierdută, fără grai,
Întoarse ochii galeşi, cerşind o îndurare.
Era *al lui* copilul greşelilor murdare,
Născutul din păcate, orfanul fără tată.
Să-l aibă înainte-i, cu faţa-nseninată
Să vadă lîngă dînsul etern greşala ei...
Un tremur îl cuprinse, în ochii lui scîntei
De ură s-aprinsese. Ruşinea să i-o crească,

Să aibă pentru dînsul privirea părintească,
S-o vadă sărutîndu-şi în el icoana *lui*,
Să-i spuie poate „tată" copilul nimărui,
Să simţă între dînşii, în vremi de fericire,
Copilul, a greşelii eternă amintire.
O, nu !... Mai bine moară şi mama lui cu dînsul !
Spre ea atunci se-ntoarse, înăduşindu-şi plînsul :
„Ori tu fără de dînsul, ori mergeţi amîndoi !"
Şi ea luă de mînă, tovarăş de nevoi,
Pe cel cu păr de aur, grăindu-i blînde şoapte,
În ropotul de ploaie ; şi se pierdură-n noapte.

De-atunci n-a mai văzut-o. Murit-a ori trăieşte,
În care părţi de lume cu lacrămi se hrăneşte
Nu ştie-n a lui jale. Dar, ca o remuşcare,
Adese înainte-i iubita lui apare
În zdrenţele-i ascunsă, purtînd ca un tezaur
Pe fiul din păcate cu plete lungi de aur.

POETUL ŞI CÎNTURILE SALE

(Din Longfellow)

Cum pasări vin în primăvară
De nici nu le mai ştii de unde,
Cum din abisul ce-o ascunde
Se nalţă-n amurgire steaua ;

Cum sus din nori să lasă ploaia
Şi din pămînt izvorul sare ;
Cum un şoptit ori o strigare
Neprevestit tăcerea sfarmă ;

Cum vine strugurul pe viţă ;
Cum roade colo-n ramuri viu ;
Cum bate vîntul peste riu
Şi peste mare cade valul ;

Cum pînze albe de corăbii
Se nalţă pe-ale apei maluri ;
Cum vine spuma-n vîrf de valuri
Şi-un zîmbet lunecă pe buze :

Astfel Poetului cîntarea
Etern întreagă o să-i vie
Din tainica împărăţie
A mării lumi necunoscute.

Al ei şi nu al lui e cîntul.
Orice mîndrie a lui nu e ;
Şi nici mărirea ce să suie,
Şi nici al numelui răsunet.

Un glas îl urmăreşte ziua
Şi noaptea vine iar să-i spuie,
El trebuie să se supuie
Cînd îngerul îi zice : Scrie !

15 feb.—mart. 1892

ÎNAINTE...

Celui ce predică-n pustiu
Şi-n jurul lui tovarăşi n-are,
Trăiască-i numele lui viu
Căci tristă-i munca lui şi mare !

Cînd glasul tău răsunător
Şi cald în inime străbate,
Nu-i greu a fi mîntuitor,
Căci ceasul de trezire bate.

Dar să lucrezi nebănuind
Izbînda stăruinţii tale,
Să uiţi prietenii zîmbind
Şi braţul tău să taie cale !...

Răbdare,-n noapte, muncitori,
Profeţi cu ochi de foc, răbdare ;
Lumina falnicilor zori —
Acum sau mai tărziu — răsare.

1893

12

Const. Mille
Docteur en Droit
AVOCAT
(7) 4. Strada Karageorgevici

Bucarest le 20/4 Feb 1895

Stimate Domnule Iorga

Primind vestea cum Chiemtsch, te-am rugat să bia vorbă cu calabrez, la Adunarea Ilustră, cu privire Duminecă viitoare.

Fie vorba între noi și personal, intre. Lideriță dacă e să lungesc și eu ale. Jocului Ilustră calabrez.

Ba vom ei ăștia și cu vorbe, dar cred că la momentul ivirea de afară, nu ai mai mult un singur moment Ilustră.

Rugîndu-te a mi scrie ce mă doresc pe semne, primește asigurarea deosebitei mele considerațiuni.

Al Tău

C. Mille

Scrisoarea lui C. Mille către Iorga
(facsimil)

Zulnia Iorga cu fraţii săi

Primii studenţi ai profesorului N. Iorga

Locuinţa din str. Icoanei

FUNDAȚIUNEA UNIVERSITARĂ
CAROLU I

8

Mercuri 5 Febr.

Iubite Domnule Iorga,

Vin vă te rog să răspundeți pentru schimbarea orei Atale de seminar. Dacă nu ți aduce nici un rău; pentru ce vă ați schimba-o? Că de rîndul trecut ați întrebat pe studenți și dînșii au preferit să rămâie cum este, nu-i un argument. Studenții ar prefera mai bine să nu aibă nici un curs — decât ar fi pe rînd lor. În cazul de față ar fi mai bine să fie pe rînd Atale și ar fi al lor. Evoleanu, știi, a încetat. Te rog dar mai gândește-te și fă un' act de voință.

De votat prietin

C. Rădulescu-Motru

ACADEMIEI REPUBLICII POPULARE

Scrisoarea lui Rădulescu-Motru către N. Iorga
(facsimil)

PREFAŢĂ *

La vrîsta mea, omul începe a-şi căuta în săltare.

Aşează, distruge, păstrează.

Şi, uneori, se întreabă : oare am dreptul să jertfesc ceea ce până acum am ţinut pentru mine ? Fiindcă singurul cetitor de până acum vede aproape margenile zării.

Şi cum un tînăr prieten a găsit la un ministeriu o mică sumă uitată, iată, dau pretenţiei de azi ce putea face smerenia de acum patruzeci de ani.

Fiindcă, afară de un mic adaus, acestea sînt hîrtiuţele, amestecate cu note de istorie, ale cercetătorului-ucenic, ale unui băiat de douăzeci de ani, pe care atunci e drept că nu-l ştia nimeni, dar, pentru binele care să-l fi făcut, nu-l ura, ca azi, pe omul înălbit de muncă, nimeni.

Şi acum, fluieraţi !

N. IORGA

* La volumul *...Acuma patruzeci de ani (1932)*, din care sînt reproduse şi poeziile ce urmează *(n. ed.)*.

...ACUMA PATRUZECI DE ANI
(1932)

1

Să te întorci de la război,
Învins, de răni acoperit,
Ruşine nu-i : ai îndrăznit ;
Ce-ascunde soarta nu ştim noi.

Dar veşnic te-or pîndi în cale
Legiunile de dezertori,
Privindu-te triumfători,
Rîzînd de-nfrîngerile tale.

2

Pentr-un prieten ce-ai pierdut
Veni-va altul să te-nşele,
Şi vei lua de la-nceput
Povestea plină de-amăgele.

Dar cine nu se-ntoarce, dus,
E cel ce viaţa ţi-o îndreaptă
Cu-a lui povaţă înţeleaptă,
Mîngîietorul cel nespus,

Acel ce-n inimă-ţi trăieşte
Cu care eşti de o fiinţă
În fericiri şi suferinţă :
El moare cînd te părăseşte.

3

Din vremile îndepărtate
Răsar icoane mii de mii,
Şi toate-au fost odată vii
Şi toate-n timp sînt îngropate.

Cu nesfîrşită pietate,
Ca într-o cript-un strănepot,
Robit acelor timpuri tot,
A mea gîndire le străbate.

Şi la pioasele-mi cuvinte —
Şi morţii simt al vieţii dor —
Pare că trece un fior
De taină-n vechile morminte.

Cum undeva într-o pădure
Stau arborii bătrîni şi deşi
Cu crengile de urieşi
Boltind cărările obscure.

4

Dacă vei crede în ceva
Ce nu oricui i se arată,
Profeţi cu inima castrată
Vor rîde fin în urma ta.

Timid al patimilor val,
Urmează calea ta de muncă,
Şi piatra ce ţi se aruncă
Priveşte-o ca un piedestal.

5

Un elefant cu gusturi fine
— Căci astăzi şi-ntre elefanţi
Găseşti de artă diletanţi —
Vorbea, astfel, modest, în sine :

„Natura fără de măsură
Şi fără gust o ştiu că este,
Dar ca pe cîmpurile-aceste
N-am mai văzut caricatură."

Era-nceput de primăvară
Şi-şi îmbrăcase tot pămîntul
Ca pentru serbători veşmîntul
De flori ca piatra scumpă, rară.

„Adevărat sînt flori frumoase,
Care răspund cerinţii noastre,
Dar aste fleacuri roşi-albastre,
Ce de-a nimicuri pretenţioase !"

Şi cu sublimele-i picioare,
Voind o ordine a face,
Strivi ce-i place şi nu-i place,
Lăsînd tot locul gol de floare.

Dar în curînd — abia departe-i
Esteticul reformatori —
Şi cîmpu-i plin de alte flori
Străine regulelor artei.

6

Luptînd cu unda-nfuriată
Tot focul şi l-a cheltuit :
„O, de-am ajunge, în sfîrşit,
O, de-am ajunge-n port odată !"

„Atît de mult de pace dor ţi-i,
De vechea luptă dezgustat ?
Îţi strînge pînzele,-ai întrat
În portul nemişcat al morţii."

7

Glorie învinşilor !
Celor ce-au căzut în luptă,
Apărînd bandiera ruptă,
Nevrînd soarta prinşilor.

Dacă în istorie
Pentru ei nu sînt cuvinte, —
Jertfelor iubirii sfinte
Pentru visuri, glorie !

8

„Cu orice clipă mai departe,
Pe cîmp odată necuprins
Prin munca noastră am învins,
Dînd vălul firii într-o parte.

De pe-a ştiinţii înălţime
Cu ochii minţii am privit
În micul fără de sfîrşit
În măreţiile sublime.

Ostași puternici ai voinții,
Privim, sumeți, spre timpul cînd
Vom stăpîni, înțelegînd,
Domnia-ntreagă a finții."

Acestea se vorbeau odată
— De-atunci eternități s-au dus —
Într-un sistem solar apus,
Pe o planetă spulberată.

9

— Lasă visul tău de viață
Fără pată, în uitare,
De la alții te învață :
Cinstea e o provocare.

Nu lucra cînd munca nu e
Către vîrfuri o aripă,
Cînd mai sus, ușor, se suie
Înțelepți în orice clipă.

Nu strica prin doruri goale
Idealul tău cel falnic ;
Lasă visurile tale,
Fii modern și fii localnic.

— Între oștile fugare
De ursită de ești pus,
Ține steagul vieții sus :
Apără-l de profonare.

Înspre culmea căutată
Nu rîvni ; lîngă oltari
Ai virtuții preuți rari
Află muncii lor răsplată.

Va veni odinioară
Vremea celor ce muncesc ;
Apele se limpezesc,
Și-atunci mîlul se coboară.

10

Da, este-un zeu — de vrei, zi-i muză —
Ceva mai tare decît tine
Aprinde sîngele-ți în vine
Și-ți pune versul cald pe buză.

Nu ştii adesea ce-ar' să fie,
Dar simţi în inimă cum creşte
Ceva care te chinuieşte
Pîn' se preface-n armonie.

Şi la chemarea minunată
Un biet om de păcate plin
Se face veşnic şi divin :
De cîte ori... numai o dată !

11

Acel ce-ntîi a însemnat
Cuvîntul său în piatra dură
A-nvins sălbateca natură
Şi nemurirea ni-a creat.

Tu vei muri ; din ţerna ta
Vor creşte ierburile nalte,
Dar veacurile celelalte
Gîndirea ţi-o vor repeta.

Cîntările-ţi mîngîietoare,
Poete, vor însenina ;
Cugetător, vei lumina,
Din fund, pe cei ce trec supt soare.

În minţi sfioase de fecioare,
În minţi severe de adult,
Veţi apărea, o, morţi demult
În luminoasă întrupare.

12

Cînd traiul e mai trist şi greu,
De prinzi puteri şi mergi la luptă,
De-ţi bate iar inima ruptă
Şi simţi rîvnirile de zeu,

E că privirile-i stăpîne
Ţi le-ai întors, chemînd la viaţă,
Cea veşnic sfîntă şi măreaţă,
Mîngîietoarea zi de mîne.

Nesăţios, te-arunci pe urmă-i,
Dureri de veacuri le-ai uita,
De ţi-ar atinge fruntea ta
O clipă. — Vină, jalea curmă-i !

Dar ochii blînzi revarsă ură ;
Parcă-i cunoşti ; ce rîs amar
Îi strîmbă faţa, şi răsar
Aceleaşi blăstăme din gură.

Supt chipul diafan te minte
Ziua de ieri ; te îngrozeşti,
Dar cea de mîni e înainte :
Îţi iei toiagul şi porneşti.

13

Şi cînd la vatra mea întăi
Văzui — ce veselă lumină !
Jucînd a flăcării văpăi,
Cînd de pe inima mea plină

Icoana moartelor dureri
Îşi depărtă sinistra umbră,
Ceva pleca, zburînd spre ceri,
Ceva trecu în noaptea sumbră.

Un văl pe fericirea mea,
Un gol în vesela odaie ;
Parcă lucirea şi-o stingea
În vatră roşia văpaie.

Ca de-un prieten ce s-a dus.
Simţeam un dor : un dor de cine ?
Căci nimeni nu zburase sus
Din oaspeţii casei senine.

Privii spre cerul luminos :
Era măreţ, se înţelege,
Dar îl văzusem mai frumos
În frigul nopţilor pribege.

Cărarea albă strălucea ;
Deasupra ei, nici o cîntare ;
O floare nu înveselea
Imense şesuri solitare.

Un om trecu atunci, sfios
De boală şi de sărăcie.
În ochii mari n-avea un plîns :
Trecea nebun de bucurie.

La urma lui — am priceput —
Mergea, vrăjind o mîngîiere,
Prietenul necunoscut,
Al mieu tovarăş de durere :

Mîngîietorul tainic — visul.

14

Odată, pus la plug, Pegaz
Se revoltă şi, luîndu-şi zborul,
Se dovedi — nemuritorul.
Dar alte-s vremile de azi.

Pierdut printre semenii săi,
El trage brazda ordinară,
Revolta nu-l mai înfioară,
Căci i-au tăiat aripa-ntăi.

15

Cît e vulcanul încă viu,
Nu-l copăr brazdele, nici floarea
Cu pînza lor strălucitoarea.
Măreţ, sever e şi pustiu !

Apoi cînd focul s-a sfîrşit
Şi doarme inima-ngheţată,
E coasta-ntreagă-nveşmîntată
În giulgi bogat şi înflorit.

Adesea cînd ai îngropat
Pe cel ce suferă şi luptă
În biata inima ta ruptă,
Eşti vesel şi înseninat.

16

Poetul cel adevărat
La linguşire nu coboară
Şi duşmănia nu-l omoară,
Căci pentru dînsul a cîntat.

În ţara Nilului cea veche
Înalţă lotusul curat
O floare fără de păreche :
Cînd a-nflorit nu i-a păsat

De va luci pe diafanul
Sîn de-arabă al copilii,
De-or murdări-o crocodilii
Şi-o vor strivi ipopotamii.

17

Oricît de sfînt era Isus
Şi cît de lămurit prin lut
Vedeai pe cel venit de sus,
Şi ai săi nu l-au cunoscut.

A trebuit ca trupul său
De mucenic să-l bată-n cuie
Ca să se-arăte Dumnezeu
Şi ca la ceruri să se suie.

18

Nu fi cuminte, ci, mai bine,
Nebun cu inim-arzătoare,
Îmbracă-ţi armele uşoare
Şi pleacă-n alte lumi, senine.

Cei ce privesc jos n-au să cadă,
Ca tine, visătoru,-n groapă,
Dar ochiul rece supt pleoapă
Ce vezi tu sus, n-are să vadă.

Şi orice stea de ţi-ai alege,
Urmeaz-o, iar la prevestire
De-nfrîngeri şi nenorocire
Nu crede : lumea nu-nţelege !

19

De-aştepţi un dar în orice zi
Şi-un zîmbet pe oricare faţă,
Un cînt în orice-i auzi,
Şi-n orice sfat — povaţă,

Şi de ţi-i ciudă pe vrăjmaş
Că-ţi cade în poveste,
Tu crezi viaţa un sălaş,
Dar ea un drum îţi este.

Îţi ia ceva din ce-ntîlneşti,
Şi-l ţine strîns în mînă,
Iar dacă poţi, să dăruieşti.
Ce poate să-ţi rămînă !

De scop prea mult nu te-ntreba :
Atîta să-ţi ajungă
Că ţi-a fost dat de undeva
O cale-aşa de lungă.

Şi dacă vrei : mulţămitor
Că eşti, să ţi se spună,
O fă cu braţu-ţi jertfitor
La alţi drumeţi mai bună !

Că doar acelea ce-am făcut
Norocul ni le curmă
Şi din tot ceea ce-a trecut
Acelaşi praf în urmă !

20

Ai părăsit în urmă toate
Şi glas de om nu te-a oprit ;
Ţi-ai luat toiagul şi-ai pornit
Spre depărtările visate.

Trecut-au ani şi ani în urmă
Din clipa cînd voios te-ai dus,
Şi n-ai ajuns la ţintă sus,
Şi pribegia-ţi nu se curmă.

Trecînd prin gloata muncitoare
Ce n-a fugit din locul său,
Nu ţi-a părut vreodată rău
De viaţa ta neroditoare ?

Şi gîndul greu nu te frămîntă
Că-n calea-ţi lungă n-ai aflat
Hagii de la cetatea sfîntă
Viind cu dorul alinat ?

21

Trăind în secol de reclamă,
Poete, trebuie să-ţi cei
Obraznic slava, dacă vrei
Să ştie lumea cum te cheamă.

De cînd bătrînul Dumnezeu
Prin vreo reclamă de minuni
Nu cheamă pe creştinii buni,
Spre a mări numele său,

La Dînsul cine se închină ?

22

Să nu dai, soare, clara-ţi coloare muntelui,
De pasul aurorei nimic să nu-ţi mai pese,
Să nu dai mării luciu, nici aur cîmpului.
S-ar pierde-orice lumină în umbra nopţii dese.

23

De-aştepţi prin cîntecele tale
Să-ţi facă locul între zei,
Te-nşeli : în mijloc de pigmei
Nu nalţă gîndul piedestale.

Măcar să-ţi stimpere amarul
Cuvîntul care-a străbătut,
Căci vinul dacă l-au băut,
Atîţia sfarîmă paharul !

24

Nedreaptă-i tînguirea durerii ce-a căzut
Pe inimă, ca ploaia din bolţi întunecoase
Pe ţarina-nsetată, şi spice mai frumoase,
Înalte să răsară din brazda ce-a băut.

Senin şi blînd e cerul pe-al Africei pustiu ;
Sticlească nesfîrşirea supt razele de soare,
Reverse luna largă luciri fermecătoare :
În veşnica lumină nimic nu-i cald şi viu.

25

Te plîngi că glasu-ţi nu tresare
În alte inimi călduros ;
Nu e concertul mai frumos,
Unde mulţimea e mai mare.

Tu pune-ţi inima-n cîntare
Şi cînd ţi-i cald în piept, vorbeşte ;
De lumea te despreţuieşte,
Privighetoarea public n-are.

Aceasta-i soarta poesiei :
Cu cît mai dulce vei cînta,
Mai sigur tu vei deştepta
Concertele menajeriei.

Vei amuţi, de nu ai viaţă ;
Un fiu de zeu dacă vei fi,
Vei prinde şerpii tăi în braţe
Şi-n leagăn i-i înăbuşi.

26

Ca să-ţi despici un drum al tău
În contra vremii, cu putere,
— Istovitor şi lung şi greu —
Aripă de oţel se cere.

Urmînd al timpului avînt,
Te-i înălţa aşa de-n pripă !
Nu zboară şi hîrtia-n vînt,
Deşi nu are o aripă ?

27

De veacuri n-a vorbit vulcanul,
Dar în adîncu-i fierbe lava,
Şi-odată toate sfărîma-va
În calea ei, ca uraganul.

Pe coasta lui se nalţă sate,
Crezînd că nuntru-i stinsă viaţa :
În solul dur hîrleţul bate,
Trezind, ironică, verdeaţa.

El rabdă, dar, cu cît mai mare
Îi e răbdarea, mai grozavă
Va fi la urmă-n revărsare
Fierbintea curgere de lavă.

Atît de mult ai îndurat,
Poporul meu, popor de trudă,
Dar răzbunarea-ţi va fi crudă
Căci multe ai de răzbunat.

28

Mulţimea roabă, ce munceşte
Gemînd, înalţă o lucrare
Eternă, dar cu fiecare
Durere piramida creşte.

Şi dacă-n flacără te frîngi,
Ca vechiul Hercule-n hlamida
De foc, n-ai dreptul să te plîngi ;
Mai sus se nalţă piramida.

29

Fiindcă păcatele-omeneşti
Adună robii lor în caste,
Uşor e-n lume să găseşti
Colaborări iconoclaste.

Zvîrlind cu pietrele în zei,
Mînjind măririle căzute,
Mulţimea celor mititei
Ce zor va da să te ajute !

Atît de lesne-i a sălta
Peste sublimele ruine,
Atît de greu a respecta
Pe un mai mare decît tine !

30

Generaţii viitoare,
Tot mai sus şi mai departe,
Căuta-vor zîmbitoare
Spre îngusta noastră carte.

Şi găsind o dezlegare
Tainelor nebănuite,
Vor cosi cu nepăsare
Adevăruri ofilite.

Dar lega-ne-vor de ele
Peste veacuri luminoase
Lupte mari şi trude grele
Pe cărările spinoase.

31

Să cînţi ? Atunci e vrednic şi mîndru a cînta,
Cînd glasu-ţi ca lumina de iulie străbate,
Cînd inimile calde aşteaptă vorba ta
Ca ţarinile verii, de ploaie însetate.

Minunea de-altădată zădarnic o rîvneşti ;
Cîntarea ta pe piatra bătrînei epoci cade,
Simţirile eterne ni par copilăreşti
Şi muzica se pierde în zgomotul de strade.

32

Am fost chemat să tai o brazdă
Pe cîmpul vieţii cel întins
Şi am căutat cu dor nestins
Pămîntul ce mi se cuvine.

În dureroasa-mi rătăcire
S-au rupt opincile de fier ;
De aş vedea un semn pe cer,
Şi azi n-aş mai avea putere.

Cei înţelepţi îmi spun zîmbind
Că suferinţa-mi vine toată
Fiindcă m-am despărţit de gloată ;
Dar eu nu cred : am fost chemat !

33

Sărmane vieţi care, în luptă,
În urma ţintei v-aţi oprit
În clipa cînd v-aţi poticnit
Şi-a stat pe loc inima ruptă !

Călcînd povaţa-nţelepciunii,
Voi aţi lăsat un semn în drum,
Să ştie oamenii de-acum
Ce-au cutezat, în vremi, strămunii.

Şi astfel sigur ne îndreaptă
Letopiseţul ce l-au scris,
Căci, dacă viaţa s-a închis,
Rămîn morminte ce ne-aşteaptă.

34

În lături toţi măgulitorii !
Aceia ce te-or prigoni
Şi ţi-or umplea viaţa de jale.

Aceia ce te-or răstigni,
Glumind cu visurile tale,
Aceia-ţi sînt învăţătorii.

35

Te plîngi că dacă ai să mori
Ţi se va stinge amintirea.
De ce te-ai prăpădi cu firea
Cînd vezi morminte fără flori ?

Căci dacă soarele din cer
S-ar întîmpla să se desprindă,
Socoţi că nesfîrşiri se cer
Ca lumile să se deprindă ?

Ar fi grozav în ziua-ntăi
Şi trist în luna următoare,
Apoi mulţimile uşoare
Şi-ar căuta alte văpăi.

Şi doară numai un bătrîn
Poet cu buzele frumoase
Ar mai cînta cu dor păgîn
De vremurile luminoase.

36

Ceruri albastre,
Tremur de astre.

Scînteie bună
Palidă lună :
Nimic nu sună.

Întunecate
Negre palate :
Unda le bate.

Sus în ruină
Uite-o lumină :
Tremură lină,

Blîndă apare,
Creşte mai mare,
Tainic dispare.

Apariţiune-i ?
Supt raza lunii
Revin străbunii ?

Răsună glasuri ;
Pe apă vasuri ;
Pe scară pasuri ?

S-aude-n strade
Ciocnit de spade
Şi serenade ?

Revine oare
Scînteietoare
Mîndra splendoare ?

. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .

San Marco sună :
Scînteie bună
Palida lună.

Dorm pe canale
Negre, domoale,
Luntrile goale,

Şi de palate
Unda se bate :
Pustietate.

37

Pe cărările uitate
Melancolic vîntul bate,
Sună-n frunzele uscate,

Vine ramura s-o plece :
Despicînd văzduhul rece,
Stolul păsărilor trece.

Dintr-a minţii închisoare,
Zboară-ncet strălucitoare
Visurile călătoare.

Şi cu vremile mai bune
Raza patimii apune,
Negură pe trai se pune.

Rămîn numai rătăcite
Amintiri îngălbenite,
De durerea-ţi răscolite,

Cum de vîntul care bate
Pe cărările uitate
Sună frunzele uscate.

38

Apar strălucitoare
A stelelor popoare.

Răsar, scînteie, pier
În limpede eter,

Şi-n aerul senin
Cu altă noapte vin.

Ca astri-n înălţime
A vieţilor mulţime

Iubesc, visează, plîng
O clipă — şi se stîng.

Se pierd fără de urmă ?
Răsar mai viu pe urmă ?

39

Între brazi pe vîrf de munte
Ţese harnicul paianjen
Pînze lungi, şi stînci cărunte
Se zăresc abia supt ele.

Aşezat pe strălucirea
Podului fără păreche,
Îşi înalţă mîndru firea :
Ca stăpîn priveşte culmea.

Ca stăpîn privește-o clipă.
Ce-i sînt veacuri înainte ?
Pe o pană din aripă
Vulturul îi ia minunea.

40

Străbată alții o întreagă
Nemărgenire, veșnicia
Ca schimbătoare-o înțeleagă !
Tu îți mîndrești statornicia.

Statornic, biet burete care
Te ții de-același vîrf de stîncă,
Pe cînd imensă și adîncă
Îți fierbe împrejur o mare !

41

În munții robului Ardeal
Pare că spumegă izvorul
De ură, fagii de pe deal
Sibilici stau ca viitorul.

Ce zice vîntul printre brazi,
Suflarea-i cînd o năpustește ?
Zice rușinile de azi
Și suferința care crește.

Ce spune buciumul ce sună
Măreț în noaptea-nălțătoare ?
Că e mișel acel ce moare
Zdrobit, și-ntăi nu se răzbună.

De ce se mișcă în morminte
Voinicii ce-au căzut luptînd,
De ce s-aud arme sunînd,
Pe groapa lor zburînd cuvinte ?

Ce zice oastea sîngerată,
Ce zice Iancu-nnebunit
Și Horia sfărmat pe roată ?
E ceasul mare ce-a venit.

Şi dacă vor începe iarăşi
Acele lupte sfinte, mari,
Luptînd cu astfel de tovarăşi,
Vă vor fi braţele mai tari.

Tovarăş are să vă fie
Şi-acel pămînt nenorocit,
Străin acum de ani o mie,
Pe care l-aţi deşţelenit.

Ostaşi cu sînge l-au udat
— Şi de aceea-i veţi fi dragi —
Atîtea holde-a ridicat
Sudoarea voastră de iobagi.

42

Ostaşi ai Artei, cînd semnalul
De luptă singuri voi vi-l daţi,
Că ţinta este, nu uitaţi,
Nu gloria, ci idealul.

Adesea, un profet cînd este
Ajuns alăturea de zeu,
El pare de pe vîrful său
Mai mic în lumile aceste.

43

Te-au răsplătit amar, Isuse,
Cînd rătăcitul tău popor,
Cuprins de setea de omor,
Pe crucea hoţilor te puse.

Dar ai învins, murind ; în lume
Cei doisprezece ucenici,
Cei umiliţi şi slabi şi mici,
Sublim făcură al tău nume.

Sînt prooroci ca tine mari,
Cari rîvnesc pănă şi ura
Ce ţi s-a dat, păn' şi tortura
Ce-ai îndurat între barbari,

Căci glasul lor răsunet n-are,
Şi munca lor piere-n nimic ;
Nici un netrebnic ucenic
Să-i moştenească nu apare.

Şi sînt martiri între martiri,
Dar suferinţ-aşa de-adîncă
N-aduce vulturul pe stîncă,
Nici palmele, nici răstigniri.

44

Lîngă un drum un cimitir,
Cimitir uitat de lume,
Gropi zăcînd fără de nume,
Cruci trîntite fără şir.

Răsărea dintre morminte
O biserică sfărmată
Ca o strajă. Şi, deodată,
Cînd trecui pe dinainte,

'N noaptea tristă fără lună
Auzii — era părere ? —
În sălbateca tăcere
Clopotul din turn că sună.

Pe cărările pierdute
Printre culmile în rînd,
În văzduhuri tremurînd,
Umbre şuşuiau tăcute.

Era noaptea de-nviere ;
S-auzeau acuma pasuri
Răsunînd, şi rîs, şi glasuri.
Numai clopotu-n durere

Sus plîngea, şi-a lui cîntare,
Glasu-i jalnic de aramă,
Pe cei vii părea că-i cheamă
La a morţilor serbare.

45

Sărmana carte părăsită,
De-atîtea veacuri neclintită,
Pe vechile ei pagini poartă
O-ntreagă nemurire moartă.

Tu fii pios ! Lasă deoparte
Vreo mîndră des-cetită carte,
Şi-nvie milostiv în loc
Un suflet fără de noroc !

46

Ai plîns abia, şi-acum pe faţă
Nici urma norilor, copile,
Dar vei avea, cu alte zile,
Şi alt fel de dureri în viaţă.

Bărbat, te-or zgudui furtune,
Dar ca bărbat le vei înfrînge,
Şi buza ta nimic n-a spune :
Vei suferi, dar nu vei plînge.

Şi iarna s-a lăsa pe tine
Cu veşnici nouri de durere :
Să lupţi, nu vei avea putere ;
Să plîngi, nu vei avea cu cine.

47

Sărac, şi bolnav, şi flămînd,
Mergeam pe drumuri îngheţate,
Supt vîntul iernii străbătînd
Sălbateca imensitate.

Vreun sat în cale-mi răsărea ;
Simţeam crescînd durerea-n mine
Cînd înainte-mi se ivea
Lumina vetrelor străine.

Şi totuşi singur nu eram,
Un altul trupu-mi sprijinea ;
Ca pe o umbră îl simţeam
Mergînd tăcut în urma mea.

Mergea încet un vrăjitor
Puternic făr-asămănare ;
Părea un cer aprins de nori
De astre blînda tremurare,

În ramuri, cîntece de mai,
În aer, mirosuri de floare,
Peste cărările din plai,
Uşoare de argint covoare.

Şi noaptea tristă dispărea ;
Eram un crai bogat minune,
Pîndind cu degetul pe strune
S-apară sus iubita sa.

Şi de m-ar fi cuprins abisul
Durerilor fără sfîrşit,
C-un zîmbet m-ar fi liniştit
Mîngîietorul tainic, visul.

48

Pustiu tăcut, cu faţa la vînturi schimbătoare,
Şi-atît de neschimbată, ce farmec porţi în tine,
De mă tot poartă gîndul la bolţile senine,
La gloria ta roşă, la aprigul tău soare ?

Imens eşti ca un suflet, de patime pustiu
Şi frămîntat de gînduri ce nu-i dau fericirea :
Mirajul tău — zădarnică-i este nălucirea,
Iar taina ce-i în tine, aceea eu o ştiu.

49

O, nu despreţui pe nime ;
Şi mlaştina a fost odată,
Cînd a căzut din înălţime,
O parte-n ploaia cea curată.

Şi veşnic astfel n-o să steie ;
Sorbită-n cer, va fi tezaur,
Se va încinge-n curcubeie,
Se va-mbrăca-n apus cu aur.

50

Cînd pasărea şi-a început
Cîntarea ei neruşinată,
Aprinşi se aruncară-ndată
Asupră-i muzicalii-asini.

În fundul zării albăstrii
Peri sfioasa ei aripă
Se stinse farmecul de-o clipă,
Şi pacea iarăşi predomni.

Apoi, cînd lumea a gustat
De-ajuns producţii urecheate,
Porniră pasărea s-o cate.
Se zice că era tîrziu.

51

Ca pe-o algebrică problemă,
Corect şi rece-ai dezlegat
Misterul cel nemăsurat
Prin silogism şi prin dilemă,

Şi-nţelegînd fiinţa-ntreagă,
În veci nu te-a neliniştit
Un neglijabil infinit:
Cu vremea toate se dezleagă.

Netulburată fericire,
Spre cerul gol, neîndurat,
Învingător încununat,
Priveşti cu mîndră mulţămire.

Gîndind la lunga-ntunecare
Fiorii nu te-au străbătut,
Căci omu,-i bine cunoscut,
E nestatornic-agregare.

Şi-n meditările-ţi acute,
Nu te-ai gîndit fără folos
Că viaţa-i lucru misterios,
Pierdută-n lumi necunoscute.

52

Cînd cuget cît îţi este sfîrşitul de aproape
Şi văd ce frumuseţă cu tine-o să se-ngroape,
La vechile credinţe ce le-am uitat revin :
Simţesc ca-n alte vremuri şi sînt din nou creştin.

O, nu e cu putinţă mormîntul să te-nghită ;
Părere este moartea. Ieşi-vei liniştită,
Îndepărtînd sicriul, şi haina-ţi de mireasă
Va fîlfîi în urmă-ţi ca la o-mpărătească.

Vedenie frumoasă, şi albă, şi uşoară,
Străină de durerea ce-a fost odinioară,
Spre cerurile nalte luînd firească zborul,
Uita-vei că în lume ai pus cîndva piciorul.

Şi numai cînd mai mare va fi dorul de tine
Acasă coborî-vei din lumile senine,
Ca înger în solie, şi peste-a lor dureri
Din albele-ţi aripe cădea-vor mîngîieri.

53

Secătura mîntuit-a un supeu cu nişte fete ;
În micuţu-i cap cu bucle lucitoare de pomadă
Trec idei de vînătoare, alergări şi biciclete :
Obosit îşi lasă fruntea palidă pe mîni să cadă.

Şi în sala unde doarme somnul lui de-epuizare,
Raza lunii luminează peste zidurile groase
Cavaleri cu trupu-n zale şi cu crucea pe pieptare,
Chipuri de viteji, cu ochii plini de visuri sîngeroase.

Jos, în cripta unde morţii dorm supt lespezi seculare
S-aud zgomote de arme şi strigări care răsună
În bătrîne coridoare unde razele de lună
Zugrăvesc străji ce veghează, răzimate în topoare,

Succesorul se frămîntă. Visurile nu-i dau pace,
S-a trezit. Corpul cel şubred tremură de frig şi frică.
De la masa medievală cu sculpturi vechi se ridică
Şi grăbit cheamă să vie servitorii să-l dezbrace.

54

Răsare luna : e Diana,
Neobosita vînătoare ;
Înmoaie albele-i picioare
În ape — scînteie poiana.

Săgeata ei luminătoarea
Tăcut străbate printre frunză,
În fund de codri să pătrunză,
Cerbii cei blînzi, ce sorb răcoarea.

Pe iarba cea înrourată
În drum uşor se odihneşte.
Cît de sfios îl învăleşte
Lumina clară şi curată !

Pluteşte ca o dezmierdare,
Ce nu cutează, peste frunte,
Pe ochi, pe buzele mărunte,
Iar el, prin somn zîmbind, tresare.

55

Strîngi în inima ta mare
Lumea toată împreună ;
Rîul apele-şi adună,
Mlaştina-i fără hotare.

De nu faci deosebire,
Raza-ţi nu va fi fierbinte ;
Sînt şi uri care-s mai sfinte
Decît astfel de iubire.

56

Acel ce-n mijloc de vrăjmaşi
Nu ştie calea să şi-o taie,
Acel a căruia văpaie
O stinge vîntul pătimaş,

Acela nu e legiuit
Stăpîn în lumea-nchipuirii :
Cu mirul sfînt al nemuririi
N-a fost din leagăn miruit.

Cu groapa care îl ascunde
Fiinţa i se nimiceşte,
Căci a fugit din locul unde
Se moare, dar se biruieşte.

57

Zboară iutele izvor
Printre pajiştile-n floare ;
Clare ape-n fuga lor
Duc scîntei rupte din soare.

Şi i-au pus în drum zăgaz ;
Spumegînd, apele sale
Au luptat fără răgaz
Pănă şi-au deschis o cale.

Azi e rîu adînc şi lat,
Dă viaţ-unde străbate,
Dar etern s-a turburat
Clara lui senină tate.

58

Şi dacă mă gîndesc l-acele
Bătrîne vremi de altădată,
Atît de limpezi mi s-arată
Că pare c-am trăit în ele.

Îmi spune-a vîntului bătaie
De alergări pe cal nebune ;
Turbarea valului îmi spune
De rătăciri pe mări, războaie.

Copacii frămîntaţi de vînt
Vorbesc cuvinte cunoscute
Şi-n toate cele pe pămînt
Găsesc tovarăşe pierdute.

Oriunde-a fost lăcaşul meu,
Am fost tot ceea ce se poate,
Şi-n pacea nopţii înstelate
Îmi sînt rîvniri de Dumnezeu.

59

Poet eşti, dacă mulţămire
Nu-ţi poate viaţa-ntreagă,
Şi nici om să te înţeleagă
Nu-ţi afli-n vasta omenire.

Dacă aştepţi ce n-o să vie,
De ce n-a fost, ţi-aduci aminte,
Ai gînduri fără de cuvinte,
Şi visuri ce nu pot să fie ;

Dacă glumeşti în cîmp cu floarea
Şi-nveţi cu steaua-nţelepciune,
Dacă durerea ei ţi-o spune
Apa ce trece, plîngătoarea ;

Dacă, sărac, eşti în palate,
Şi, bolnav, mişti din loc un munte,
Dacă porţi lumi întregi supt frunte,
Şi-n straşnica-ţi singurătate

Vrăjeşti mîngîietoare zîne,
Icoane albe fără nume,
Creaţii pentru tine-anume
Şi care vor pieri cu tine —

Da, eşti poet. Ce e mai mare
Pe-acest meschin pămînt de tină,
E bucuria ta — lumină,
Din lacrimi faci mărgăritare.

60

De cînd pe cer a răsărit —
Ce caldă raza-i şi fierbinte !
Nici un pios nu s-a găsit
Să ardă smirna înainte-i.

De-atunci şi pînă ce-a apus,
Au rîs de umbra-i de nimic :
Ei îl vedeau atît de mic,
Căci lumina atît de sus !

61

Un cîmp fără locuitori,
Pe care plugul nu-l atinge ;
Învăluit de vineți nori,
Un soare-nsîngerat se stinge.

Și ploaia cade măsurat
În picături rare și grele ;
Pe cîmpul cel întunecat
Înalții pini vuiesc a jele.

Îmi spun de-orașe ce-au perit,
De lupte mari aici luptate,
De oameni falnici ce-au murit,
De nimicita maiestate.

62

Pe ramurile înflorite
Se ceartă vrăbiile-aprins,
Pămîntul fraged parcă-i nins
De flori de zarzăr risipite.

Și vîntul răcoros aduce
Mirosuri dulci amestecate ;
Simțești că inima-ți străbate
Raza cea clară, caldă, dulce.

Și pare c-au mai fost odată
Aceste lucruri, ca prin vis ;
Ca amintiri de paradis
Îți trec prin mintea-nnegurată.

63

A îmbrăcat pămîntu-n floare,
În iarbă ca de catifea
Vioaia primăvară — cea
Mai mare din fermecătoare.

Și munții verzi, cu vîrfuri ninse,
Apar ca niște împărați
Cu părul alb, înveșmîntați
În bogății nemaiatinse.

Tăcute-s toate în amiază
Supt blîndul soare de april,
Ce ca un zîmbet de copil
Împacă şi înseninează.

Vîntul în vale
Mişcă arare
Aeru-n care
Zboară petale.

64

Ce tăcere ! răsărirea
Soarelui s-aşteaptă încă ?
Ori în linişte adîncă
Ziua-şi face amurgirea ?

Doar văzduhul îl străbate
Cu cîntarea-i de aramă
Asinul care reclamă
Partea-i de celebritate.

65

De veacuri n-a vorbit vulcanul,
Dar în adîncu-i fierbe lava
Şi-odată iarăşi sfărîma-va
În cale-i tot, ca uraganul.

Pe coastele-i se nalţă sate,
Crezînd că-ntr-însu-i stinsă viaţa ;
Trezind, ironică, verdeaţa,
Hîrleţu-n trupul său străbate.

El rabdă, dar, pe cît de mare
I-a fost răbdarea, mai grozavă
Cu-atîta curgerea de lavă
Va fi — tîrzia-i răzbunare.

Socot răbdarea-ţi nesfîrşită
Poporul meu, popor de trudă,
Dar vine răzbunarea crudă,
Căci ura sfîntă te agită.

66

Cînta cum se topeşte în foc superba Troie
Şi rasa piramidă se stînge-n suferinţă,
Şi vorbele-i din gură-i ieşeau fără silinţă
Ca falnica Minervă din creierul lui Joie.

Şi ochiu-i orb priveşte în lumea cea apusă,
Şi mîna lui bătrînă nu tremură pe liră,
Căci glasu-i cald ajunge în minţi care admiră
În cîntecu-i solia de pe Olimp adusă.

67

Călcînd peste înfrîngeri, străin de-amara jale
A sufletului care nu crede-n scrisa lui,
Spre culmile înalte a gîndului te sui,
Mînat de strălucirea vedeniilor tale.

Mulţimea zgomotoasă în urmă-ţi clevetească
Şi nimeni să n-asculte aprinsul tău cuvînt ;
Ce-ţi pasă cînd în minte-ţi acelaşi cîntec sfînt
Din buze neştiute mai vine să-ţi vorbească !

Încrederea într-însul sporeşte-a ta mîndrie.
Străin de-ntreaga lume, în visurile-ţi dus,
Rămîi cu ochiul vesel, cu fruntea veşnic sus,
...Dar cînd dispare zeul şi inima-i pustie ?

68

Cu muncă fără de sfîrşit
Ursoaica puiul şi-l gătise,
Şi ciutei, mîndră, astfel zise :
„Cît este de desăvîrşit !

Mă prinde mila cînd privesc
La cerbul tău neprefăcut,
Lăsat aşa cum s-a născut,
Cu bietul său lustru firesc".

Ursoaica, fiară melioristă,
Vorbea ca un poet fudul
Că şi-a trudit versu-n destul.
M-aş fi jurat că-i manieristă !

69

MIMOSA

...Cu o atingere brutală
Închise frageda-i petală
Şi, indignat, strigă : Ce floare
Fără de miros şi coloare !

70

S-alungă oarele nebune ;
Acum sau mîni, ori mai tîrziu
Din fuga lor te vor răpune.

În alte mîni stă viitorul ;
Ursita Parcele ţi-o ştiu,
Al tău e ceasul, trecătorul.

Trăiţi cît zilele vă iartă ;
Sînt vinuri bune şi femei,
Cu Cloris cupele deşartă !

Pe urmă Orcul te înghită !
Nu pot nemuritorii zei
Să-ţi ieie clipa dăruită.

71

Cînd Milostivu-a adormit,
Zîmbind, pe crucea lui înaltă,
Făr' de răgaz s-a răstignit,
Mai greu, în lumea ceealaltă.

Zîmbeşte iar cu ochi senini :
La fiecare nedreptate
Obrazu-i sîngeră supt spini,
Oţelu-n carnea lui străbate.

Şi cînd de chin e însetat,
Îi dau puternicii şi sfinţii
Burete-n lacrime muiat,
În lacrimile suferinţii.

Vine anul să-l deschidă
Vremea visurilor toate ;
Voi șerba o panahidă
Pentru visurile-mi moarte.

Pomeni-voi între nume
Cît de vii erau odată :
Recunoașterea de lume,
Amiciția curată.

Voi aprinde-o lumînare
Și mă voi ruga încet
Pentru visul meu cel mare,
Pentru visu-mi de poet.

Și apoi mi-oi lua toiagul
Și cîntînd voios, îndată,
Voi începe drumu-mi, dragul,
Munca fără de răsplată.

Iar de m-a pîndi durerea,
Îmi va spune dulci cuvinte
Antigona-mi — mîngîierea
Datoriei împlinite.

Paris, le 23 octobre 1896

131

Monsieur,

Je trouve en rentrant à Paris votre lettre sur Thomas de Salaza, et j'en suis très reconnaissant d'avance pour votre manuscrit. J'en ai déjà lu la partie qui m'intéresse le plus, — celle qui concerne le Chevalier errant, — et j'ai pu constater avec quelle exactitude et quelle intelligence vous avez dépouillé cet ouvrage considérable et peu connu.

J'ai bien regretté d'apprendre les difficultés que la Bibliothèque apporte à votre libre consultation. Je vais en parler, ayant besoin moi-même de quelques renseignements et de quelques suppressions que vous avez de la peine à accepter. J'espère que vous ne persisterez pas

Dans votre refus, je vois une nouvelle preuve de votre
Bibliothèque de l'Ecole des hautes Etudes d'un Cours
qui leur fera certainement honneur. J'en serais d'autant
plus peiné que je porte personnellement un très grand
intérêt à Philippe de Mézières, et que j'aurais été
heureux de voir figurer dans notre collection un livre écrit
en bon français avec tant de sympathie et de chaleur.
Vous aurez lieu à temps à quelques-uns de regretter
d'avoir été étrangers au corps même de l'œuvre et que leur nom
ne soit pas le premier à nos applaudissements d'auteurs inédits.

Croyez, Monsieur, à mes sentiments très distingués
et considération

Gaston Paris

(52

Proces verbal
N. 30
11 Oct. 1894

Inaugurarea cathedrei limbei naționale
grupare dogmatică a fenomenelor
din medii ca și limbile moderne

Ființa limbei naționale, în totalitatea
ei finală, e rădăcina. Tradiția comună n'are nicăeri
în colectivitățile naționale ale limbelor, bunăoară
în afară de puține, extrem de puține, opere poetice eroice ale
Germanilor (Nibelungii și Gudrun, Hadebrand și Hildebrand),
cari nu ne-ar lăsa nimic atunci când lor ar lipsi
pentru cercetarea redactării e. cultura antică. Limba ajunsă
în adevăr, dar numai pentru o parte din manifestările poli-
ale lumei vechi: în timpul romanic, când se formează abia, în
cele, care au păstrat caracterul germanic până astăzi, există
de regulă mult mai multe fenomene decât dialecte. Francul
de Sud a acceptat în Turingianul, Saxonul, Frizonul și
Scandinavia de limbă gotică și cele două din Italia
fenomene mâncau, în grupe unele: la Verdun încă, mișcarea
diversitate de tribul germanic, mai mult nu mai puțin în-
dividualizate, întâlnește limba unică, în care pare Ludovic
al Germaniei. Limbă națională, mărturisită printr-o fenomene
lor, care le combate, se întâlnește încă și atunci. Francul,
Burgundul nu Vasconul (acolo numai rezistă Arabului din
Sud. Vizigotul refugiat în munții Cantabrici, Fran-
cul care, în cohorte grele (sud grecească armată. În Bre-
tania - bunăoară credința de înrudire - n'avem dinaintea
celei în perioada celtă, bretonizată: regatele Francilor, Bur-
gundilor, Vizigotilor, Saxonilor se alipesc, se despart, se a-
meștecă, pe când peninsula unde s'a refugiat celtis-
mul, conservă un singur fapt, pe Nemanja, pe Herțe-
govac, pe omul cu singe celt, care vorbește limba celtă de
colo de canal, Anglii, Saxonii, Jutii (= Goții), Danezii, Nor-
vegienii nu lasă veacuri întregi frontiera nefărâmată
fenomenul regulă — Orthus rupt Hidarg, tare ca Hlebe-
Ulf nu se încă în tratată în corpul nou-formată, alunați

fanfaronă ar[e] ură bine ascuns. Ginerea [...] energie
pentru cauza națională. N. Diplomați, mai ales d.
Bismarck, s-au foarte ocupat cu [...], c. Fichte,
cu Gabriele la patimea germană. (Rede an die
deutsche Nation), Rückert, minunatul nemuritor de poezii
patriotice, apoi de mai târziu, atât de folositoare
astăzi. La 1871, când ai făcut politică mare
pentru a face din ele pe cea
a Imperiului, ai dat mână cu toate
unei unități de mult dorită, de când se
vorbia, o tânără limbă germană în Germania. De
ce mediocrul Wilhelm I și capabilul ministru Bis-
marck ai făcut un lucru, care ar fi fost cu neputință
la Friedrich II, cel fără genial rău și chiar Darius
ar fi avut alte argumente decât glonțul cu hârtie
mare și marșuri teritoriale?

La congresul de la Viena, când împărații pentru ul-
timă oară împreună, după mormântul unui Napoleon
de atunci, în lipsa unui argument național,
un argument dela comunitate de limbă a [...]
fiind politică: unitatea Italiei, cedarea
Alsaciei și Lotaringiei. Napoleon al III lea a slăbit
pentru fel de fel de [...] [...] [...]
fiind politică. [...] de
proiecte chiar fac apel la acest argument, fie ales
bogătașii, fie dela stânga, activitatea contrapunând
a Rusiei. Să nu fie un [...] [...], care ne sunteți
de bogăție, nu fiți [...] [...] și [...],
care ați [...] alte veacuri?

Proces Verbal Nr. 30

Astăzi în 11 Octombrie c/4.

Juriul acordă lucrării de față,
după discuțiunile urmate notă:
unici și patruzeci și trei sutimi (5'43)

Membrii
[...]
[...]
[...]
[...]

BIBLIOGRAFIE

1890—1895 *

1. *Năpastea*, *Lupta*, VII (1890), nr. 1054 (18 februarie), p. 1—2.
2. *Eminescu*, *Proză şi versuri* (ed. V. G. Morţun), *Lupta*, VII (1890), nr. 1060 (25 februarie), p. 1—2.
3. *Cercurile de admiraţie mutuală*, *Lupta*, VII (1890), nr. 1066 (4 martie), p. 1—2.
4. *Încotro mergem?*, *Lupta*, VII (1890), nr. 1072 (11 martie), p. 2—3.
5. *Rolul „Junimei" în literatură*, *Era nouă*, I (1890), nr. 23 (11 martie), p. 3.
6. *Literatura naţională*, *Lupta*, VII (1890), nr. 1078 (18 martie), p. 2—3.
7. *Moralitatea în artă*, *Drapelul*, II (1890), nr. 26 (18 martie), p. 2—3. Este rezumatul unei conferinţe ţinute de N. Iorga, duminica 11 martie, în locul lui Tanoviceanu. Conferinţa este anunţată în : *Românul* şi *Lupta*, din 8 martie.
8. *Ion Gherea*, *Lupta*, VII (1890), nr. 1085 (26 martie), p. 2—3 ; reprodus şi în *Adevărul literar şi artistic*, III (1922), nr. 76 (7 mai), p. 1.
9. *De ce n-avem roman?*, *Lupta*, VII (1890), nr. 1090 (1 aprilie), p. 2—3.
10. *Veronica Micle*, *Convorbiri literare*, XXIV (1890), nr. 1 (1 aprilie), p. 56—59. Reprodus : *Schiţe din literatura română*, vol. II, Iaşi, 1894, p. 85—104 ; *Pagini de critică din tinereţă*, Craiova, 1921, p. 165—176.
11. *Bătrîni şi tineri*, *Lupta*, VII (1890), nr. 1094 (8 aprilie), p. 2—3.
12. *Rolul criticei*, *Lupta*, VII (1890), nr. 1100 (15 aprilie), p. 2—3.
13. *Serenada*, *versuri*, *Revista nouă*, III (1890), nr. 1 (15 aprilie), p. 32.
14. *Artist şi public*, *Lupta*, VII (1890), nr. 1107 (25 aprilie), p. 2—3.
15. *Este posibil realismul?*, *Lupta*, VII (1890), nr. 1111 (29 aprilie), p. 2—3.
16. *Iubirea în literatura modernă*, *Arhiva societăţii ştiinţifice şi literare*, I (1890), nr. 5 (martie—aprilie), p. 509—529. Articolul a fost scris încă din noiembrie 1889. Reprodus : *Pagini de critică din tinereţă*, Craiova, 1921, p. 7—27.
17. Otto Riemann, *Syntaxe latine d'après les principes de la grammaire historique*, *Nouvelle édition, entièrement remaniée*, Paris, 1890, *Arhiva societăţii ştiinţifice şi literare*, I (1890), nr. 5 (martie—aprilie), p. 614—616.
18. *Fond sau formă*, *Lupta*, VII (1890), nr. 1122 (13 mai), p. 2—3.
19. *Moarta*, *versuri*, *Revista nouă*, III (1890), nr. 2 (15 mai), p. 46.
20. *Variaţiile unei formule*, *Lupta*, VII (1890), nr. 1128 (20 mai), p. 2—3.

---

* In această perioadă, Iorga a semnat Neculai Iorga, Nicolai Iorga, foarte rar N. Iorga şi ocazional Nicolae Iorga.

21. *Batrînii, Lupta,* VII (1890), nr. 1133 (27 mai), p. 2—3.
22. *Ion Creangă, Convorbiri literare,* XXIV (1890), nr. 3 (1 iunie), p. 244—258. Reprodus şi în : *Schiţe din literatura română,* vol. II, Iaşi, 1894, p. 61—84 ; *Pagini de critică din tinereţă,* Craiova, 1921, p. 179—191 ; *Constituţionalul,* II (1890), nr. 298—307 (28 iunie—6 iulie), p. 2 ; *Lupta,* VII (1890), nr. 1225 (21 septembrie), p. 2—3.
23. *D. Mille, Lupta,* VII (1890), nr. 1139 (3 iunie), p. 2—3.
24. *Procesul mediului, Lupta,* VII (1890), nr. 1145 (10 iunie), p. 2—3.
25. *Din Italia. Neapole, Revista nouă,* III (1890), nr. 3 (15 iunie), p. 109—114. Reprodus : *Amintiri din Italia,* Bucureşti, 1895, p. 241—263.
26. *Anecdotele populare, Lupta,* VII (1890), nr. 1151 (17 iunie), p. 2—3.
27. *Impersonalii, Lupta,* VII (1890), nr. 1157 (24 iunie) ; nr. 1162 (1 iulie) ; nr. 1168 (8 iulie), p. 2—3.
28. *Manolache Drăghici, Arhiva societăţii ştiinţifice şi literare,* I (1890), nr. 6 (mai—iunie), p. 682—698. Reprodus : *Pagini de critică din tinereţă,* Craiova, 1921, p. 31—47.
29. *Ion Bianu, Psaltirea Scheiană, Arhiva societăţii ştiinţifice şi literare,* I (1890), nr. 6 (mai—iunie), p. 759—761.
30. *De la Vrancea, Lupta,* VII (1890), nr. 1174 (15 iulie) ; nr. 1179 (24 iulie) ; nr. 1184 (29 iulie) ; nr. 1190 (5 august), p. 2—3.
31. *Pesimizmul la artist, Arhiva societăţii ştiinţifice şi literare,* II (1890), nr. 1 (iulie), p. 26—39 ; nr. 2 (august), p. 92—103. Reprodus : *Pagini de critică din tinereţă,* Craiova, 1921, p. 51—75.
32. *De multe ori... versuri, Contemporanul,* VII (1890), nr. 7 (mai—iunie—iulie), p. 2.
33. *Din trecut, versuri, Contemporanul,* VII (1890), nr. 7 (mai—iunie—iulie), p. 13—14.
34. *Moş Crivăţ, versuri, Contemporanul,* VII (1890), nr. 7 (mai—iunie—iulie), p. 15—17.
35. *Ion Ghica, Lupta,* VII (1890), nr. 1195 (12 august), p. 2—3.
36. *Poveştile, Lupta,* VII (1890), nr. 1200 (19 august), p. 2—3.
37. *Gheorghe din Moldova, Lupta,* VII (1890), nr. 1206 (26 august), p. 2—3.
38. *Poezia veacului, Lupta,* VII (1890), nr. 1212 (3 septembrie) ; nr. 1216 (8 septembrie), p. 2—3.
39. *La „capul Venerei ce doarme" de Tiţian, versuri, Revista nouă,* III (1890), nr. 4—5 (15 iulie—august), p. 123.
40. *Veneţia, Revista nouă,* III (1890), nr. 4—5 (15 iulie—august), p. 138—145 ; nr. 6 (15 septembrie), p. 233—240. Reprodus : *Amintiri din Italia,* Bucureşti, 1895, p. 61—118.
41. *A. C. Cuza, Lupta,* VII (1890), nr. 1221 (15 septembrie), p. 2—3.
42. *Sonete* (două), *Revista nouă,* III (1890), nr. 6 (15 septembrie), p. 221—222.
43. *Vasile Alexandri, Revista nouă,* III (1890), nr. 6 (15 septembrie), p. 201—209 ; nr 7 (15 octombrie), p 242—249 ; nr 8 (15 noiembrie), p 293—298 Reprodus : *Schiţe din literatura română,* vol. I, Iaşi, 1893, p. 13—72.
44. *Decadenţă, Lupta,* VII (1890), nr. 1227 (23 septembrie), p. 2—3.
45. *Cei uitaţi, Lupta,* VII (1890), nr. 1233 (30 septembrie), p. 2—3.
46. *Ci de-am fi singuri, versuri, Contemporanul,* VII (1890), nr. 9 (septembrie), p. 220.
47. *Din vremea de demult, versuri, Contemporanul,* VII (1890), nr. 9 (septembrie), p. 221.

48. *O blîndă tremurare*, versuri, *Contemporanul*, VII (1890), nr. 9 (septembrie), p. 222.
49. *Temperament artistic*, *Lupta*, VII (1890), nr. 1239 (7 octombrie), p. 2—3.
50. *Critica de jurnal*, *Lupta*, VII (1890), nr. 1245 (14 octombrie); nr. 1251 (21 octombrie), p. 2—3.
51. *Padova — Vicenza — Verona — Milano*, *Revista nouă*, III (1890), nr. 7 (15 octombrie), p. 269—276. Reprodus: *Amintiri din Italia*, Bucureşti, 1895, p. 119—155.
52. *Realism şi pornografie*, *Lupta*, VII (1890), nr. 1255 (26 octombrie), p. 2—3.
53. *Zi de sărbătoare*, versuri, *Contemporanul*, VII (1890), nr. 10 (octombrie), p. 351.
54. *Critica literară şi anticii*, *Arhiva societăţii ştiinţifice şi literare*, II (1890), nr. 4 (octombrie), p. 213—224. Reprodus: *Pagini de critică din tinereţă*, Craiova, 1921, p. 79—89.
55. *Ne-om duce*, versuri, *Contemporanul*, VII (1890), nr. 10 (octombrie), p. 504.
56. *O vieaţă*, versuri, *Contemporanul*, VII (1890), nr. 10 (octombrie), p. 505—510.
57. *Realul în artă*, *Lupta*, VII (1890), nr. 1262 (4 noiembrie), p. 2—3.
58. *Tehnica de roman*, *Lupta*, VII (1890), nr. 1268 (11 noiembrie), p. 2—3.
59. *Perikles*, versuri, *Revista nouă*, III (1890), nr. 8 (15 noiembrie), p. 299. Reprodus: *Poezii*, Iaşi, 1893, p. 111—112.
60. *Critica impersonală*, *Lupta*, VII (1890), nr. 1274 (18 noiembrie), p. 2—3.
61. *Stiliştii*, *Lupta*, VII (1890), nr. 1285 (2 decembrie), p. 2—3.
62. *Succesul în artă*, *Lupta*, VII (1890), nr. 1291 (11 decembrie), p. 2—3.
63. *Poezia realistă*, *Lupta*, VII (1890), nr. 1302 (23 decembrie), p. 2—3.
64. *Realism dramatic*, *Lupta*, VII (1890), nr. 1305 (30 decembrie), p. 2—3.
65. *Emile Picot, Chants populaires des Roumains de la Serbie*, *Arhiva societăţii ştiinţifice şi literare*, II (1890), nr. 6 (decembrie), p. 368—371.
66. *Teatrul nostru şi realismul*, *Lupta*, VIII (1891), nr. 1310 (6 ianuarie), p. 1—2.
67. *D. A. Naum*, *Lupta*, VIII (1891), nr. 1315 (13 ianuarie); nr. 1321 (20 ianuarie); nr. 1327 (27 ianuarie); nr. 1337 (10 februarie), p. 1—2. Reprodus: *Schiţe din literatura română*, vol. II, Iaşi, 1894, p. 132—186.
68. *Din Italia. Florenţa*, *Revista nouă*, III (1890—1891), nr. 9—10 (decembrie—ianuarie), p. 375—379. Reprodus: *Amintiri din Italia*, Bucureşti, 1895, p. 223—240.
69. *Volumul unic*, *Lupta*, VIII (1891), nr. 1349 (24 februarie); nr. 1355 (3 martie), p. 2—3.
70. *Cîntaţi pe Apollon*, versuri, *Revista nouă*, III (1891), nr. 11—12 (februarie—martie), p. 460.
71. *Începuturile romantismului*, *Arhiva societăţii ştiinţifice şi literare*, II (1891), nr. 10—12 (aprilie—iunie), p. 671—740. Reprodus: *Pagini de critică din tinereţă*, Craiova, 1921, p. 93—162.
72. *Neculai Bălcescu*, *Revista nouă*, IV (1891), nr. 6—7 (15 septembrie—15 octombrie), p. 201—225. Reprodus: *Schiţe din literatura română*, vol. I, Iaşi, 1893, p. 73—151; *Foaia populară*, 1898, nr. 22, p. 8.
73. *Marină*, versuri, *Revista nouă*, IV (1891), nr. 6—7 (15 septembrie—15 octombrie), p. 251. Reprodus: *Poezii*, Iaşi, 1893, p. 26—27.
74. *Gîtsemani*, versuri, *Convorbiri literare*, XXV (1891), nr. 11—12 (1 martie), p. 1109. Reprodus: *Poezii*, Iaşi, 1893, p. 113—114.

75. *Neculai Filimon*, *Revista nouă*, IV (1891), nr. 8—9 (15 noiembrie), p. 281—299 Reprodus : *Schiţe din literatura română*, vol. I, Iaşi, 1893, p. 153—200.
76. *Egiptul*, *versuri*, *Revista nouă*, IV (1891), nr. 8—9 (15 noiembrie), p. 335. Reprodus : *Poezii*, Iaşi, 1893, p. 18—19.
77. *O scrisoare inedită a lui N. Bălcescu*, *Revista nouă*, IV (1891), nr. 8—9 (15 noiembrie), p. 353—355.
78. *Une collection de lettres de Philippe de Maizières (Notice sur le ms. 449 de la bibl. de l'Arsenal)*, *Revue historique*, XVII (1892), Tome XLIX (mai—juin), p. 39—57 ; 306—322. Apărut şi extras : Paris, 1892, 31 p., 24 × 16 — II 101575.
79. *Longfellow. Poetul şi cîntările sale*, *versuri traduse de...*, *Revista nouă*, IV (1892), nr. 11—12 (15 februarie—15 martie), p. 437. Reprodus : *Parnasul român*, Braşov, 1892, p. 318—319.
80. *O nouă carte de istoria veacului de mijloc*, *Studiu de pedagogie gimnazială* [I. Slavici, Istoria universală pentru înv. sec.], *Revista pedagogică*, I (1892), nr. 3—4 (martie—aprilie), p. 128—148.
81. *Sfîrşitul veacului al XVIII-lea în ţările române. După o anonimă carte de călătorii* [*Voyage en Krimée, suivi de la Relation de l'Ambassade envoyée de Petersburg à Constantinople en 1793 ; publié par un jeune Russe attaché à cette ambassade*, Paris, 1802], *Arhiva societăţii ştiinţifice şi literare*, III (1892), nr. 4—5 (aprilie—mai), p. 196—220.
82. *Două volume ale d-lui Alex. Vlahuţă*, *Constituţionalul*, IV (1892), nr. 869—870 (17 şi 18 iunie).
83. *Două critice*, *Lupta*, IX (1892), nr. 1831—1839 (11—22 octombrie), p. 2—3.
84. *O istorie a literaturii româneşti* [Rudow], *Timpul*, XIV (1892), nr. 245 (6 noiembrie) ; nr. 251 (13 noiembrie), p. 2—3.
85. *Fabula în genere şi fabuliştii români în special* [Th. Speranţia], *Timpul*, XIV (1892), nr. 258 (20 noiembrie), p. 2—3 ; nr. 265 (28 noiembrie), p. 2—3.
86. *Traduceri*, *Timpul*, XIV (1892), nr. 270 (4 decembrie), p. 2—3.
87. *Maiolino Bisaccioni şi „Războaiele civile din Moldova"*, *Arhiva societăţii ştiinţifice şi literare*, III (1892), nr. 10—11 (octombrie—noiembrie), p. 645—651, 704—726.
88. *Paraziţii* [Delavrancea], *Timpul*, XIV (1892), nr. 276 (11 decembrie) ; nr. 282 (18 decembrie), p. 2
89. *Critica literară şi ştiinţa*, *Timpul*, XIV (1892), nr. 288 (25 decembrie), p. 2.
90. *Ziarele şi literatura*, *Timpul*, XIV (1892), nr. 291 (31 decembrie), p. 2.
91. *Poezii (1890—1893)*, Bucureşti, Ig. Haimann, 1893, 132 p., 18×12—I 75.136. Cuprinde : *În Veneţia*, *La cîmp*, *În codru*, *În Tirol*, *Se înalţă stînci*, *Pe mare*, *Furtuna*, *Amfitrita*, *Egiptul*, *Răsărit de soare*, *Noapte de iarnă*, *Cîmp de luptă*, *Leul*, *Pastel antic*, *În codru*, *Marină*, *Templul*, *Sară de toamnă*, *În carul ei de nouri suri*, *Apus de soare*, *Caravana*, *Luminos*, *boltă senină*, *Maria*, *Leul captiv*, *Muntele*, *Don Juan*, *Orientală*, *Adesea*, *Balada romantică*, *Vis şi lume*, *Două muze*, *Triclinul*, *Aedul*, *Adormi*, *Şi luînd cuţitul în mînă*, *Magii*, *Nocturnă*, *Primăvara*, *Se naltă*, *fumul de tămîie*, *Sinistru zbor*, *Bătut de-a gîndului furtună*, *Un zbuciumat nebun de umbre*, *Răsărit din negrul haos*, *Din ceasul care te-ai născut*, *Prometeu*, *Hellas*, *Olimpul dispăruse*, *S-a stînge*, *Imn*, *Crede în tine*, *Socrat şi Alcibiad*, *Din mijlocul mulţimii*, *Mîndria gîndului*, *Ideile*, *Sirenele*, *Baal*, *Zeus*

ori Iehovah, Don Quijote, Cugetînd, o înțelege, Icar, Hercul, În lături, Memnon, Luceafărul, Perikles, Gethsemani, Morituri te salutant, Idile pariziene, Eșafodul, Ca un drumeț, În stradele bogate, Da, Se duc, Din viață. Retipărite : *Din opera poetică*, Craiova, 1921, p. 1—112 și *Toate poeziile*, Vălenii-de-Munte, 1939, p. 31—136.

92. *Schițe din literatura română*, Iași, Șaraga.
Vol. I : *Alecsandri, Bălcescu, Filimon* [1893], 202 p.
Vol. II : *Bolintineanu, Ion Creangă, V. Micle, Doi nuveliști* [Slavici și N. Gane], *A. Naum* [1894], 192 p.

93. *Thomas III Marquis de Saluces, Etude historique et littéraire, avec une introduction sur la politique de ses prédécesseurs et un appendice de textes*, Paris, Ed. Champion, Tip. H. Bouillant, 1893, VIII + 223 p. (Thèse) (Université de Leipzig), 23 × 15 — II 64090.

94. *Brazi și putrigai* [N. Xenopol], *Timpul*, XV (1893), nr. 5 (9 ianuarie), p. 2.

95. *Literatură subvenționată*, *Timpul*, XV (1893), nr. 10 (15 ianuarie), p. 2.

96. *Arhitectul Solness* [Ibsen], *Timpul*, XV (1893), nr. 32 (12 februarie), p. 2.

97. *Ineditele*, *Timpul*, XV (1893), nr. 39 (21 februarie), p. 2.

98. *Gabrielle d'Annunzio, Elegie romane (1887—1891)*, *Timpul*, XV (1893), nr. 44 (26 februarie), p. 2.

99. *Documente. O scrisoare a lui Iacob I-iu, relativă la afacerile Moldovei*, *Arhiva societății științifice și literare*, IV (1893), nr. 1—2 (ianuarie—februarie), p. 108—111.

100. *Taine*, *Timpul*, XV (1893), nr. 49 (4 martie), p. 2.

101. *Scrisori din exil* [Eliade Rădulescu], *Timpul*, XV (1893), nr. 50 (5 martie), p. 2 ; nr. 58 (14 martie), p. 2.

102. *Zorrilla*, *Timpul*, XV (1893), nr. 62 (19 martie), p. 2.

103. *Basme culese din gura poporului*, *Timpul*, XV (1893), nr. 68 (27 martie), p. 2.

104. *O ediție nouă a lui Eminescu*, *Timpul*, XV (1893), nr. 72 (3 aprilie), p. 2.

105. *Un nou volum de povești*, *Timpul*, XV (1893), nr. 78 (10 aprilie), p. 2.

106. *Heimat*, *Timpul*, XV (1893), nr. 83 (16 aprilie), p. 2.

107. *O culegere de scrisori*, *Timpul*, XV (1893), nr. 89 (23 aprilie), p. 2.

108. *Ferdinand Lot, L'enseignement supérieur en France, ce qu'il devrait être*, Paris, Welter, 1891, în 8°, 144 p., *Arhiva societății științifice și literare*, IV (1893), nr. 3—4 (martie—aprilie), p. 195—201.

109. *Matelot* [P. Loti], *Timpul*, XV (1893), nr. 95 (1 mai), p. 2.

110. *Un nou fel de șarlatanism*, *Timpul*, XV (1893), nr. 101 (9 mai), p. 2.

111. *O istorie a românilor* [Xenopol], *Timpul*, XV (1893), nr. 104 (14 mai), p. 2.

112. *O culegere de nuvele*, *Timpul*, XVI (1893), nr. 109 (21 mai), p. 2.

113. *Tragedia omului* [Madách], *Timpul*, XVI (1893), nr. 114 (28 mai), p. 2.

114. A. D. Xenopol, *Istoria românilor din Dacia traiană*, Jassy, 1888—1893, 6 vol., în 8°, *Revue historique*, XVIII (1893), Tome LIII (septembre—octobre), p. 153—159.

115. *Inainte, versuri, Literatură și știință*, I (1893), nr. 1, p. 243. Reprodus : *Lumina*, I (1895), nr. 3 (septembrie), p. 20 ; *Lamura*, 1921, p. 805 ; *Din opera poetică*, Craiova, 1921, p. 113 ; *Toate poeziile...*, Vălenii-de-Munte, 1939, p. 136.

116. *Călătoriile lui Domenico Sestini în Muntenia*, *Arhiva societății științifice și literare*, IV (1893), nr. 11—12 (noiembrie—decembrie), p. 571—584.

117. *Despre concepția actuală a istoriei și geneza ei. Lecție de deschidere ținută la Universitatea din București, la 1 noiembrie 1894*, București, ed. C. Sfetea [1894], 32 p.

118. *Un projet rélatif à la conquête de Jérusalem 1609*, Paris, Impr. R. Marchesson, 1894, 7 p. [*Extrait de la „Revue de l'Orient latin"*, t. II (1894), nr. 2]. Recenzată în *Arhiva societății științifice și literare*, V (1894), nr. 2 (martie—aprilie), p. 559.

119. *B. Șt. Delavrancea, Între vis și viață*, *Arhiva societății științifice și literare*, V (1894), nr. 3—4 (martie—aprilie), p. 224—226.

120. *Enea Hodoș, Manual de istoria literaturei române*, Caransebeș, ed. „Foii diecezane", 1893, 261 p., *Arhiva societății științifice și literare*, V (1894), nr. 3—4 (martie—aprilie), p. 226—228.

121. *Două scrisori dintre Ioan Calimah domnul Moldovei și ambasadorul englez Mitchell* [1759—1760], *Arhiva societății științifice și literare*, V (1894), nr. 5—6 (mai—iunie), p. 356—358.

122. *Poeziile d-lui Coșbuc*, *Familia*, XXX (1894), nr. 23 (17 iunie), p. 272—274.

123. *Scrieri gramaticale și didactice ale lui Petru Cercel, voievodul Munteniei*, *Arhiva societății științifice și literare*, nr. 9—10 (septembrie—octombrie), p. 261—264.

124. *Grigore Alexandrescu*, *Vatra*, I (1894), nr. 21 (noiembrie), p. 670—675.

125. *O familie domnească în exiliu*, *Vatra*, I (1894), nr. 23—24 (decembrie), p. 725—726, 757—760 ; II (1895), nr. 2 (ianuarie), p. 39—40 ; nr. 9—11, p. 259—264 ; 295—299, 321—328.

126. *Acte și fragmente cu privire la istoria românilor, adunate din depozitele de manuscrise ale Apusului și publicate cu sprijinul Ministerului de Instrucție publică. Actes et fragments relatifs à l'Histoire des roumains, rassemblés dans les depôts de manuscrits de l'Occident et publiés sous les auspices du Ministère de l'Instruction publique*, vol. I [documente culese din Paris, privind anii 1389—1772 ; din Berlin 1526—1768], București, Impr. Statului, 1895, 2 pl. + 400 p.

127. *Amintiri din Italia. Giosuè Carducci*, București, ed. H. Steinberg, 1895, 263 p. Cuprinde : *Veneția, Padova, Vicența, Verona, Milano, Turin, Genova, Piza, Roma, Florența, Napoli* ; publicate și în *Revista nouă*, 1890—1891.

128. *Basta și Mihai Viteazul. Conferință ținută la Ateneul Român în ziua de 15 ianuarie 1895*, București, ed. Ig. Hertz, 1895.

129. *Despre utilitatea generală a studiilor istorice (fragmente dintr-o Introducere în studiul istoriei), Lecțiune ținută la începutul cursului de istorie din anul 1894—95*, București, ed. Socecu, 1895.

130. *Une lettre apocryphe sur la bataille de Smyrne* (1346), Paris, Impr. R. Marchesson, 1895, 5 p. *(Extrait de la „Revue de l'Orient latin"*, t. III, 1895).

131. *Poesii de Artur Stavri (1888—94)*, *Vatra*, II (1895), nr. 1 (ianuarie), p. 27 și 30.

132. *Poesii de Gheorghe din Moldova (1880—89)*, București, 1894, *Vatra*, II (1895), nr. 1 (ianuarie), p. 30.

133. *Glume și povești de D. Stăncescu*, Craiova, 1894, *Vatra*, II (1895), nr. 1 (ianuarie), p. 30—31.

134. *Notiţe istorice*, *Arhiva societăţii ştiinţifice şi literare*, VI (1895), nr. 1—2 (ianuarie—februarie), p. 104—105. Cuprinde : *Philippe de Mezières despre români ; Cînd s-a născut Bogdan, fiul lui Ştefan cel Mare, 1475 ; Batalia dintre Despot şi Lăpuşneanu, la 18.XI.1561 ; Negocieri între Polonia şi Brîncoveanu, 1698 ; Ion Laski, nobil transilvănean captiv la turci, 25 de ani.*

135. *Înainte de a începe* [colaborarea la :] *Adevărul ilustrat*, VIII, 1895, nr. 2133 (6 martie), p. 2—3.

136. *Pierre Loti, Le désert*, *Adevărul ilustrat*, 1895, nr. 2140 (13 martie), p. 2—3.

137. *Nuvelele d-lui St. Basarabeanu*, *Adevărul ilustrat*, 1895, nr. 2147 (20 martie), p. 2—3.

138. *Micul Eyolf (Kleine Eyolf) de Henrik Ibsen*, *Adevărul ilustrat*, 1895, nr. 2153 (26 martie), p. 2—3.

139. *P. Dulfu, Isprăvile lui Păcală*, *Adevărul ilustrat*, 1895, nr. 2165 (10 aprilie), p. 2—3.

140. *Pierre Loti, Jerusalim*, *Adevărul ilustrat*, 1895, nr. 2178 (24 aprilie), p. 2—3.

141. *Scrisori ale unei familii domneşti din Muntenia şi Moldova în veacul al XVI-lea*, *Arhiva societăţii ştiinţifice şi literare*, VI (1895), nr. 3—4 (martie—aprilie), p. 111—132. Cuprinde opt scrisori daruite de Urbano de Gheltof din Veneţia Academiei şi altele, cumpărate de la acelaşi, de D. A. Sturdza. Actele privesc pe Petru Şchiopul, Alexandru II şi Mărioara Adorno Valaraga.

142. *Dimitrie Petrino, Poeme*, *Adevărul ilustrat*, 1895, nr. 2192 (8 mai), p. 6.

143. *Constantin Negruzzi*, *Adevărul ilustrat*, 1895, nr. 2211 (29 mai), p. 2—3.

144. *Din Tirol. O noapte de februar senină şi rece*, *Vatra*, III (1895), nr. 13 (1 august), p. 386—387. Reprodus : *Pe drumuri depărtate*, Bucureşti, 1904, p. 56—64.

145. *Note de călătorie* [Austria, Serbia, Veneţia], *Vatra*, III (1895), nr. 16 (15 septembrie), p. 500—502 ; nr. 17 (1 octombrie), p. 523—524 ; nr. 18 (15 octombrie), p. 546—547 ; nr. 19 (1 noiembrie), p. 577—578 ; nr. 20 (15 noiembrie), p. 609—611. (Acest din urmă articol are titlul : *Ferrara.*) Reprodus : *Pe drumuri depărtate*, Bucureşti, 1904, p. 5—55.

146. *Les bibliothèques de Roumanie*, *Revue internationale des archives, des bibliothèques, des musées*, I (1895), p. 199—205.

147. Colaborează la *La grande Encyclopédie*, volumele XII—XIV, începînd, pare-se, din 1893. Cum volumele nu sînt datate, deci nu putem încă stabili cronologia, le evidenţiem aici numai în bloc, dînd trei exemple :

vol. XIV are pe toţi domnitorii cu numele de Ştefan (Étienne) în număr de 12, la p. 656 ;

vol. XVIII a prins toată familia Ghica, şi pe scriitor (p. 908), la p. 906—908 ;

vol. XXIV este toată familia Movilă, p. 5—18.

INDICE

Abdul, II 441
Abisinia, II 340
Abrud, I 86
Accius, Lucius, II 211
Acropole, II 470
Addison, J., I XXI, 207 ; II 238
Adevărul ilustrat, I XXXIII, XXXV ; II 8
Adige, II 338, 356
Adriatica, marea, II 315, 316, 320, 381, 383
Africa, II 433
Afrodita, II 445, 458
Agamemnon, II 224
Agrate, Marco, II 342
Agripina, II 361
Ahil, II 224, 239
Alberto-Carlo, I XIV ; II 344, 346
Alceu, I 259, 273 ; II 340
Alcibiad, II 460
Aleardi, Aleardo, II 290
Alecsandri, Vasile, I XVI, XXIII, XXV, XXXI, XXXII, 6, 24, 27, 32, 34, 35, 57, 59, 60, 62, 65, 73, 75, 81, 98, 99, 100, 103, 118, 120, 121, 125, 128—129, 140, *142—165*, 171, 180, 199, 210, 215, 227, 245, 269, 274, 281, 282, 309, 322, 325, 327 ; II 15, 17, 19, 20, 21, 31, 32, 35, 37, 56, 57, 58, 74, 76, 80, 81, 89, 101, 123, 128, 141, 143, 153, 158, 167, 169, 170, 189, 198, 515, 518. Cotte, gazda lui Alecsandri la Paris, I 144. Date biografice, I 142—149 ; *Doine, lăcrămioare și mărgăritărele*, I 149—150 ; *Ginta latină*, I 29 ; *Legende*, I 154—158 ; *Pasteluri*, I 150—154 ; *Proza*, I 165—166 ; *Poezia populară*, I 159 ; Tatăl poetului, sameș de Bender, I 143 : *Teatrul*, I 145—146, 159—165.
Alexandrescu, Grigore, I 24, 25, 26, 27, 35, 58, *59—64*, 274, 327 ; II 519
Alexandru, țarul Rusiei, I 48 ; II 205
Alexandru cel Bun, I 45, 169
Alexis, Paul, I XXIX ; II 110, 111
Alfieri, Vittorio, I 60 ; II 290, 291, 295
Alfons de Ferrara, II 397
Alhambra, II 378
Aliense, A. V., II 327
Alpi, II 382—383
Alsacia și Lorena, II 197
Ambrosiana, biblioteca din Milano, I XVIII
Amedeo, Victor, II 345
America, II 220, 386
Amfitrita, II 427—428
Amicis, Edmondo de, II 67
Amiel, Henri-Frédéric, I XXII ; II 201—202, 262
Amyot, Jacques, II 156
Anacreon, I 101, 317 ; II 169
Andrea, amiral, II 347
anecdote populare, I 3—7, 9
Angeli, G., pictor, II 326
Anghel, Dimitrie, I XII
Anglia, I XVIII ; II 225, 371
Annunzio, Gabriele d', II 284—286, 518
Antenoreus Obelerius, doge venețian, II 324
Antigona, II 512
Antoine, Ferdinand, *Syntaxe de la langue latine*, II 177
Anton, sfîntul padovan, II 336, 371
Apollon, II 431, 447, 448, 457, 470, 516

Apuleiu, II 227
Arabii, II 441
Arc, Ioana d', II 188
Ardealul, I 78, 80, 87
d'Argenten Amaury, II 87
Arghiropol, boier fanariot din Ţarigrad, I 42
Arghiropol, Emanuel, I V, VI, XV
Arghiropol, Ion, soţul Elenei Draghic', I 42
Arhiva românească, I 53
Arhiva societăţii ştiinţifice şi literare, I XV, XXXV
Aricescu, C. D., I 29, 32, 123, 125 ; II 163, 172
Ariosto, Lodovico, II 221, 235, 288, 307
Aristia, C., I 123, 145
Aristide, I 55, 103 ; II 172
Aristofan, II 21, 60, 61, 212, 223, 251
Aristogiton, II 300
Aristotel, II 136, 233, 254, 288
Arlechino, I 9
Aron, Vasile, I 24, 326
Aron-vodă, I XVIII
Arréat, Lucian, I X
Arta, I 285 ; II 42, 44, 63—72, 114, 199, 205, 285, 359
Arta nuvelei, I 230
Arvers [= Alexis Félix], I 252
Asachi, Gheorghe, I 24, 27, 31, 41, 49, 52, 53, 54, 65, 66, 144, 145, 223 ; II 89, 162, 169
Asia Mică, I 104
Aspromonte, II 300
Atal din Pergam, II 328
Atanasiu, I. C., I IX
Atena, II 57, 457, 460, 470
Augustin, sfîntul, I 55
Augustus, II 211, 361
Aupick, general, I 84, 85
Aurora, zeiţa, II 469
Ausonia, II 231
Austria, II 520
Avignon, II 357
Axinte Uricariul, I 40

Baal, II 463—464
Bachigliano, II 334
Bagradin, Marc-Antonio, II 328
Bahnsen, J.-A. I., I XXX ; II 196
Baia, lupta lui Ştefan cel Mare, I 45
balada istorică, I 105—110 ; II 142, 282
balada occidentală, I 105
balada Stoian bulucbaşa, I 13
Balbo, Cesare, II 313
Balbus, Nonius şi fiul sau, II 379
Bălcescu, Barbu, I 67
Balcescu, Nicolae, I XXXIII, 24, 35, 53, 54, 55, *65—97*, 103—105, 124, 127, 147, 180, 182, 190, 204, 213, 214, 325, 327 ; II 123, 170, 336, 516, 517, 518 ; Biografie, I 67—74 ; *Cîntarea României*, I 74—81 ; *participare la Revoluţie*, I 81—93 ; *Istoria lui Mihai Viteazul*, I 93—97
Bălcescu, Zinca, I 67
Baleanu G. Gr., I VII
Balica, cavaler de, I 80 ; II 157, 170
Balş Toderaşcu, I 42
Baltimore, II 219
Balzac, Honoré de, I 144, 210, 268, 290, 297 ; II 27, 65, 66, 67, 71, 72, 84, 92, 96, 100, 109, 111, 119, 120, 142—144, 200, 206, 207, 210, 225, 226
Banat, I 13, 25, 86
Bandinelli, Herculul lui, II 368
Banville, Théodore de, I 269, 273, 288 ; II 24, 30, 79, 84, 217, 218, 219, 220, 224, 269, 272, 273, 288
Baour-Lormian, Pierre, II 258
Barac, Ion, I 24, 121, 326 ; II 167
Barbèra, Gaspero, I 249, 295
Barbey d'Aurevilly, Jules, I XXII, 87, 117 ; II 62, 96, 209
Barbier, P.-J., I 238, 327
Barboni, Leopoldo : *Giosuè Carducci e la Maremma*, Livorno, 1885, II 287
Barnes, Josua, II 212
Baronzi, Gh., I 32, 33
Bart, Jean, I IX
Bartolomeu, sfîntul, II 342
Basarab, voievodul, I 61
Basarabeanu, Şt. [= Victor Crăsescu], I 254, 256—257 ; II 520
Basarabia, I 48, 50
basme, povestitorul de basme, I 10, 19
basmul, I 16—22, 113—115

Bassano, Da Ponte, II 324
Basta, generalul, II 519
Batilus, II 449—450
Batori, Andrei, I 96
Batthyáni, I 88, 89, 213
Baudelaire, Charles, I X, XXIX, 288 ; II 17, 24, 30, 69, 76, 78—79, 83, 87, 119, 127, 132, 160, 185, 186, 200, 206, 209, 219, 220, 257, 260
Beaumarchais, P. A., II 139, 233
Becque, Henry, I XXIX ; II 137
Beecher, Stowe, II 232
Beldiceanu, N., I 245, 277 ; II 147—148
Beldiman, Al., I 35, 50, 80, 117, 227, 326 ; II 15, 19, 147, 148, 149, 157, 170, 232
Belgrad, I 86, 87
Bellay, Ioachim du, II 255
Bellini, Giovanni, I XIV, 139 ; II 325, 326, 329, 354
Bem, J., I 78, 88, 89, 90
Bemont, Charles, I XVII
Bengescu, Gheorghe, I 143
Béranger, P.-J., I XXVIII, 101, 245 ; II 153
Berchet, Giovanni, II 288, 290
Berenice, II 181
Bergamo, I 125
Berlin, I XVII, XIX, 249
Berna, II 243
Bernard, Claude, II 122
Bernardin de Saint-Pierre, II 227, 232
Berni, Francesco, II 122
Bernini, colonada, II 357
Besançon, II 159
Bianu, Ion, editorul *Psaltirei Scheiene*, I 37—39 ; II 522
Bibescu, domnitorul, I 71, 83
Biblia, II 249
Biblioteca, I 253
Biblioteconomia, II 27
Björnstjerne, Björnson, I XVII ; II 267, 290
Birch-Hirschfeld, I XVIII
Bisaccioni, Maiolino, II 517
Biserica Sfîntul Atanasie, I, 50
Biserica Sfîntul Spiridon, I XII
Bissing, M. F., I 44, 45
Bitaubé, Paul-Jérémie, I 327 ; II 223
Blaj, I 171
Bobu, M., I XXXV
Bodmer, J.-J., II 243, 244, 245
Bodnărescu, Samson, I 171, 282
Bogdan, boierul, I 40
Bogdan, fiul lui Dragoş, I 45
Bogdan, fiul lui Ştefan cel Mare, II 520
Bogdan, Ion, I XVI, 33
Bogdan Muşat, I 45
Bogdan-Duică, Gheorghe, I XXIII
Boierescu, Vasile, I 123 ; II 162
Boileau, Nicolas, I XXVIII, 62, 258, 259, 269, 270, 272, 273, 317 ; II 161, 213, 243, 255, 260
Boisgobey, Fortuné de, II 153
Bolgheri, castelul, II 292
Bolintineanu, Dumitru, I 24, 31, 35, 53, 59, 63, 64, 98—119, 146, 187, 215, 224, 227, 274, 276, 327, 328 ; II 19, 25, 26, 31, 35, 55, 80, 141—143, 153, 167, 169, 170, 172, 190, 518 ; *Balade*, I 105—110; *Basme*, I 113—115 ; *Florile Bosforului*, I 115—117 ; *Orientale*, I 118—119 ; *Poezia lirică*, I 98—119 ; Tatăl lui Bolintineanu, I 117
Bolliac, Cezar, I 86, 87, 89, 90, 151, 153 ; II 162
Bologna, I XVIII ; II 284
Bologna, Giovanni da, II 371
Bonachi, Gregoriadi, I 33
Bonfini, Antonio, I 45
Bongianini, I 145
Bononi, Carlo, II 400
Borgia, Lucreţia, II 397
Borgognoni, Adolfo, II 287
Boromeu, Carol sfîntul, II 340, 342
Botoşani, I V
Bouchar, Maurice, I XXIX ; II 132
Bouhours, Dominique, II 230
Bourget, Paul, I X, XXI, XXII, XXIII, XXIV, XXIX, 173, 194, 195, 210, 235 ; II 66, 70, 115, 117, 136, 152, 153, 159, 201, 205, 216, 225, 359 ; *Essais de Psychologie contemporaine*, II 183, 216 ; *Nouveau essais de psychologie contemporaine*, II 25, 66, 70
Bouvier, Alexis, I XXIX ; II 25
Boyer, Philoxéne, II 203
Bozen, II 403—404

Brandenburg, II 371
Brandes, G.-M., I XVI
Brandia, I VIII
Braşov, I 67, 80
Brătianu, Ion, I 55, 85
Brătianu, fraţii, I 86
Brazilia, II 385
Brenta, II 396
Brociner, M., I 235
Broglio, Emilio, II 300
Bron, C. F., I VII
Browning, R., II 253
Bruneleschi, cupola, II 369
Brunetière, Ferdinand, I XXII, 259 ; II 115, 159, 160, 161
Brussa, I 83, 91, 214
Brutus, II 180, 292
Buchetiera de la Florenţa, I 121, 129, 165, 166
Buckle, H. T., *Istoria civilizaţiei în Anglia*, II 88
Bucovina, I VI
Bucureşti, I 56
Budai-Deleanu, Ion, I 326
Buffon, G. L., I 216, 260 ; II 275
Bürger, G. A., II 236, 244, 245, 252, 257
Burlă, Vasile, I VIII, X
Burnach, II 138, 144
Burnouf, J.-L., II 177, 250
Burns, L., I XXV ; II 238, 239
Busnach, II 138, 144
Buteanu, căpitan, I 89
Buzescu, Preda, I 106
Buznea, Mihai, II 157
Byron, lord, I 35, 151, 173, 179, 180, 183, 194, 226, 264, 266, 268, 269, 278, 309 ; II 25, 68, 69, 93, 122, 199, 217, 240, 252, 255, 257, 262, 291

Cacavela, I 326
Cadiz, II 443
Caecilius, II 211
Cairoli, Giovanni, II 300
Calasanzio, Iosif sfîntul, II 291
Calderon de la Barca, II 22, 222, 251
Caligula, II 361
Calimachi, domnitorul, I 42, 47, 48, 50
Calimah, Ioan, II 519
Călinescu, George, I XXVIII
Calist I, papa, II 354
Calliari, Paolo [— Veronese]
Calliari, fratele lui Veronese, II 329
Callimachos, I 165
Calprenède, II 225
Călugărenii, I 65
Campagna, Girolamo, II 323, 335, 342
Campagna romana, II 364
Campbell, Thomas, II 235, 236, 240, 258
Campistron, J.-G. de, II 232, 233, 241
Can Signoria, II 339
Canini, Marc-Antonio, I 123
Canova, Antonio, II 329, 340
Canta, Ion, I 40, 42, 43, 44
Cantacuzino, C., postelnic, I 73
Cantacuzino, Dimitraşcu, I 45
Cantacuzino, Ioan, spătarul, I 73
Cantacuzino, Rudolph, I 73
Cantacuzino, Şerban, I 125
Cantemir, familia, I 42
Cantemir, Antioh, I 57
Cantemir, Dimitrie, I 30, 41, 44, 45, 46
Cantù, Cesare, I XVIII ; II 289, 295
Capri, II 361, 378
Capua, II 379
Caracalla, II 328
Caragea-vodă, I 132, 133, 135, 145
Caragiale, I. L., I XXX, XXXVI, 8, 19, 62, 181, 235, 236, 254, 285, 310 ; II 14, 16, 21, 26, 37, 90, 100, 114, 143, 144, 145, 146, 165, 166 ; *Năpasta*, I XVI, 19, 62, 181, 217—222, 235, 236 ; II 514
Caragiani, I., I XI, XII
Caransebeş, I 90
Cardaş, Gh., I XI
Carducci, Giosuè [Enotrio Romano] I XIII, XXXV, 249, 272 ; II 284—310, 314, 519 ; tatăl poetului, II 291
Carl, Madam, I 122, 124, 125
Carlota de Austria, II 386
Carlyle, Thomas, I X, 186, 307 ; II 41, 60, 62, 277
Carmagnola, II 328
Caro, E. M., I XXI, XXII
Carol al II-lea, II 240
Carol al V-lea, II 156

Carol al VII-lea, II 239
Carol al X-lea, II 30, 250
Carol al XII-lea, I 95
Carol Quintul, II 347
Carp, C. V., I 25
Carp, O., I 28, 241, 315 ; II 76, 163
Carrara, II 316, 335
Cartagena lui Hamon şi Hamilcar, II 57
Castellamare, II 378
Catargiu, Barbu, II 17
Caton, I 137
Catul, I 118 ; II 307
Cavour, II 335
Ceahlău, I 44
Céard, Henri, I XXIX ; II 110, 111
Cellini, Benvenuto, II 369
Cenci, familia, II 362
Cercel, Petru, II 519
Cerchezii, II 441
Cerna-Rika, I 13
Cernătescu, Petru, I XIX
Cervantes, Miguel de, I 285
Cezar, II 178, 292
Champfleury, J. H., I VI ; II 87, 119
Chanson de geste, I 9
Chapelain, Jean, II 251
Charlemagne, I 9
Charpentier, I 79 ; II 14, 27
Chateaubriand, F.-R. de, I XXIX, 137, 268, 283 ; II 68, 69, 120, 122, 183, 185, 245, 246, 247, 248, 249, 260, 289, 371
Chénier, André, I XXVIII, 100, 101, 258, 259, 261, 262, 272 ; II 108, 302
Chênedollé, Ch.-J., II 68
Cherbuliez, Victor, II 215
Chereas, tribunul, II 361
Chiabrera, Gabriele, II 290
Chiaja, Riviera di, II 375
Chiarini, G., II 284, 292, 306 ; *I critici italiani e le odi barbare* II 287
Chintescu, Nicolae, I XII
Chio, I 55, 56
Chopin, II 198
Cibela, II 339
Cicero, M. T., II 178, 199, 211, 212, 221
Cima da Conegliano, II 359—360
Cîmpeni, I 91
Cîmpineanu, I., I 70
Cino da Pistoia, II 296
Cîntarea României (paternitatea), I 74—81
cîntecele moldoveneşti, I 18
Cîntecul Salienilor, II 211
Cipariu, Timotei, I 140
Cipru, II 327
Cîrlova, Vasile, I 34, 63, 65, 80 ; II 31
Citeree, II 459
Citeron, II 448, 457
Clasicismul francez, II 159
Clèves, principesa de, II 226
Clio, II 446
Cloe, I 168
Cloris, II 446, 450, 511
Cnitul, II 459
Codicele voroneţean, I 37—38
Codrii Cosminului, I 45
Colegiul Sfîntul Sava, I 67
Coleridge, S. T., II 20, 206, 220, 236, 237—238, 239, 240, 252, 257, 260, 261
Colonia, catedrala, II 322
comedia franceză, II 250
Conachi, Costache, I 24, 33, 34, 41, 45, 117, 120, 199, 227, 244, 245, 246, 326 ; II 31, 32, 157
Conegliano, Cima da, II 359
Conigliano, II 387
Constant, Benjamin, I V
Constantinopol, I 56, 82, 84, 91, 93, 101 ; II 212, 517
Contarini, dogele, II 327
Contemporanul, I IX, XV, 17, 26, 133, 233, 237, 238, 241, 242, 244, 254, 319 ; II 21, 40, 148, 149
Contesa palidă, I VII
Convorbiri literare, I VIII, XII, XIII, XV, XXIII, XXXV, 33, 35, 140, 141, 223, 237, 249, 306, 319 ; II 11, 15, 16, 147, 149
Cooper, Fenimore, I 186
Coppée, François, I 71, 92, 217 ; II 29, 32, 48, 76, 77, 84, 85, 130, 131, 132, 137, 149, 152, 228, 230, 237, 263
Corazzini, Eduardo, II 300
Corfu, II 327
Corina, II 446, 447
Corint, II 431, 446
Cornaro, Caterina, II 329

Cornea, Mihail, I 35
Corneille, Pierre, I 317 ; II 22, 56, 222, 224, 229, 233, 242, 251, 254, 255
Cornescu-Olteniceanu, căpitanul, I 69
Corradini, Enrico, I 73
Coşbuc, Gheorghe, I 278, 314—318 ; II 76, 158, 519
Cosmovici, V., II 76
Costin, Miron, I 33, 40, 42, 46, 96, 106, 108, 210
Costin, Nicolae, I 40, 42, 46 ; II 35, 170
Courier, Paul-Louis, II 247
Creangă, Ion, I XII, XV, XVI, XXI, XXX, XXXI, 5, 9—12, 16, 21, 23, 140, 168, 201—209, 219, 223, 228, 244, 287, 292, 293, 325 ; II 16, 28, 35, 100, 123, 146, 148, 149, 154, 515, 518
Crébillon, Prosper, II 56, 224, 233, 241
Creta, II 327
Creţeanu, George, I 35
Creţu, N., I 37
Crimeea, I 104 ; II 517
critica literară, II 5—7—8, 34—37, 159—161
critica literară şi anticii, II 210
critica literară impersonală, II 115
critica literară judecătorească, I 282, 283
critica literară de jurnal, II 88, 94—101
critica literară modernă, I 281
critica literară ştiinţifică, I 233—236, 283
Croaţia, II 384
Cromer, I 45
Cronos, II 465
Csisavick, pavilionul, II 230
Culianu, Nicolae, I XII
Cumberland, II 20
Cuprija, românii din Serbia, I 13
Curierul de ambe sexe, I 100 ; II 162
Curtius, gramatica, I X ; II 374
Custozza, II 299
Cuza-vodă, I V, 148
Cuza, A. C., I 29, 269, 319—323 ; II 75, 92, 515

Dacia, I 95
Dacia literară, I 142
Daddi, Bernardo, II 370, 371
Dagmàr, II 446
Dancourt, Fl.-C., II 139, 233
Dandolo, dogele, II 321
Daniil Sihastru, I 108
Dante, Alighieri, I 122 ; II 49, 153, 221, 222, 242, 248, 288, 294, 302, 326, 339, 367, 369, 371
Danton, Fl., II 273, 301, 302
Darius, II 379
Daru, II 313
Darwin, Ch., II 160
Dăscălescu, D., II 89
Daşkov, I 71
Daudet, Alfons, II 24, 25, 39, 40, 42, 48, 50, 61, 64, 65, 70, 72, 79, 87, 96, 100, 113, 137, 139, 144, 152, 200, 205, 207, 234 ; *Tartarine sur les Alpes*, II 178
Dealul Spirii, I 70
Deben, baronul, I 91
Debreţin, I 88, 89
Degemann, editorul, I 33
Deivos, Ion, I 71
Delacroix, Eugène, I 288 ; II 198
Delavrancea, Barbu Şt. [=De la Vrancea] I XVI, XX, XXXII, XXXIII, 10, 21, 59, 202, 205, 211, 219, 237, 238, 280—295, 296—301 *(Paraziţii)*, 302—304 *(Între vis şi viaţă)* ; II 11, 14, 16, 18, 25, 26, 35, 165, 189, 192, 515, 517, 519
Delille, Jacques, I XXIX, 264 ; II 41, 68, 85, 87, 122, 125, 149, 218, 228, 229, 230, 231, 232, 234, 237, 242, 243, 247, 256, 257, 258, 262
Demailly, Charles, II 40
Dembinski, I 89
Demetrescu, Anghel, I 98, 117
Demetrescu, Traian, I 141
Democraţia, II 16
Demonstene, II 212
Densuşianu, Aron, I XIX, XXIV, 98, 99, 326
Dentu, II 153
Depărăţeanu, Al., I 35
Deshoulières, doamna, II 194
Desso, II 52
Deva, I 90
dialectele din Dacia traiană, I 38
dialectul istrian, I 38
dialectul macedonean, I 38

Diana, II 447, 460
Dickens, Ch., I XXI, 207 ; II 25, 51, 67, 197, 225, 226
Diderot, Denis, I XXVIII, 208 ; II 56, 233, 240, 253
Dikaiapolis, II 212
Dimachina, I 50
Diocleţian, II 338
Dionisos, II 21
Direcci-başa, II 44
Discobolul, II 359
documente istorice, importanţa strîngerii lor pentru istoria românilor, I 253
Dolo, localitate în Italia, II 396
Don Juan, II 439, 440
Don Quijote, I 11 ; II 465
Donatello, II 334
Donici, Alexandru, I 25, 29, 144
Donizetti, Gaetano, I 122, 123, 125, 128, 139
Dorat, Claude, I 326
Dosoftei, I 45
Dosso, Dossi, II 400
Dostoievski, Feodor, I XXI, XXX, 208, 221, 225, 284 ; II 25, 28, 61, 104
Dow, G., II 132
Dräger, *Historische Syntax der lateinischen Sprache*, II 177
Drăghici, familia, I V
Drăghici — Filipescu, I 42
Drăghici, Constantin, comisul, fiul lui D. Drăghici, I 42
Drăghici, Dumitru, I 42
Drăghici, Elencu, I V, 42
Drăghici, Filip, fiul lui Udrişte, I 42
Drăghici, Iordache, I V, 42, 43, 46
Drăghici, Manolache, I V, 40—51 ; II 515 ; mormîntul său de la biserica de la Copou-Iaşi, I 43
Drăghici, Nicolae, I 42
Drăghici, Udrişte, I 42
Dramele Parisului, I VII
Drepturile omului, II 163
Dresda, I 251 ; biblioteca, I XVIII
Droz, Edouard, *La critique littéraire et la science*, II 159
Dryden, John, I XXIX ; II 222, 233, 239, 262
Du Cange, Ch , I 252
Duca, „monsieur du Bucureşti". I 50
Duchesne, abatele, I XVIII
Ducis, J. Fr., II 223, 229, 233, 253
Dulfu, Petre, I 22—23 ; II 520
Dumas-tatăl, I XXIX ; II 125, 126, 135—137, 143, 152, 156, 185
Dumas-fiul, II 136, 137, 139, 152
Dürer, Albrecht, I 288 ; II 327

Ecaterina a II-a, I 47 ; II 240
Ecaterina, soţia lui Mihnea-vodă, I XVIII ; II 395
Economu, Ciru, II 75
Edinburg, II 238
Egee, marea, I 115 ; II 459
Egiptul, I 104, 276 ; II 428, 443, 448, 517
Elada, II 447
Eliade-Rădulescu, I., I 24, 31, 35, 52—56, 65, 67, 73, 81, 91, 98, 100, 103, 114, 121, 123, 125, 138, 145, 151, 168, 187, 190, 213, 214, 276, 327 ; II 89, 156, 157, 158, 162, 170, 172, 518
Eliot, George, II 25, 194
Elisabeta, regina Angliei, II 222
Emerson, R. W., II 220
Eminescu, Mihail, I XVI, XIX, XXII, XXIII, XXV, XXX, 4, 19, 22, 23, 30, 31, 33, 35, 58, 60, 61, 62, 63, 100, 107, 140, 147, 148, 149, 151, 152, 153, 154, 156, 157, 167—170, 171—186, 187—189, 190—191, 199, 205, 215, 232, 234, 241, 242, 243, 244, 247, 259, 260, 261, 262, 264, 270, 274, 275, 277, 282, 305—312, 314, 315, 319, 320, 321, 322 ; II 11, 12, 14, 15, 17, 18, 21, 22, 23, 28, 31, 32, 35, 36, 40, 41, 46, 57, 73, 74, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 94, 98, 99, 100, 117, 127, 146, 148, 150, 163, 167, 190, 191, 208, 514, 518. — *Poezii, ed. Şaraga*, I 187—189 ; *Proză şi versuri*, ed. V. G. Morţun, I 167—170 ; *Corespondenţă*, Şaraga, I 190—191 ; *N. Petraşcu despre Eminescu*, I 171—176 ; *Studiu despre Eminescu, Blaj*, I 176—186 ; *Henrieta Eminescu*, I 190, 191
Enciclopédie, (alfabetic) II 95, 520
Ennery, A. F., d', II 153
Ennius, Q., II 211

Epoca, II 163
Era nouă, I XV
Erasm, I XXX ; II 221
Erasmo da Narni, II 334, 335
Erckmann-Chatrian, II 137
Eros, I 6 ; II 459
Eshile, I XXIX ; II 21, 198, 212, 223, 251
Esménard, J.-E., I 261 ; II 68, 228, 234, 247, 258, 262
Esop, I 27, 62
Esquiros, H. Al., I 55
estetica realistă, II 22
Estienne, Henri, II 223
Eufratul, II 22
Eugen, prinţul, II 228
Euripide, I XXIX, XXXVI ; II 60, 198, 212, 251
Ezzelino, II 335

Fabricius, II 214
fabula, I 24—28
fabulele milesiene, II 227
Faguet, Emile, I XXII ; II 247
Fălciu, I 8
Falern, I 273
Faliero, Marino, II 327, 328
Famagosta, II 328
Familia, I 28, 36, 168, 187, 242
Faptele apostolilor, manuscrisul de la Voroneţ, I 37
Fedru, I 27, 62
Ferdinand de Tirol, II 403
Ferragosto, II 398—399
Ferrara, I XVIII ; II 396—397 ; Corso Giovecca, 397 ; Via Ariostea, 397
Feuillet, Octave, I XXIX, 292 ; II 108, 126, 215
Fidias, II 358, 359
„Filarmonica", I 53
Filibert, Emanuel, II 344
Filicaja, Y., II 290
Filimon, Nicolae, I 16, 35, 53, 120—139, 190, 299, 325, 327 ; II 167, 172, 517, 518 ; Biografia, I 120—126 ; *Mateo Cipriani*, I 128—129, *Ciocoii vechi şi noi*, I 131—137 ; *Escursii*, I 126—127 ; *Frederic Staaps*, I 127—128 ; *Slujnicarii*, I 130—131 ; Stilul, I 137—138
Filip al II-lea, II 182
Filipescu, Alecu, I 42
Filipescu, Constantin, I 42
Filipescu, Mitică, I 70, 71, 73
Filipescu, Nicolae [vezi Drăghici]
Filopanti, Quirico, II 298
Finţescu, Georgeta, I X
Fîntînaru, Petru, I X
Fioretti, abatele, II 292
Fiumara, II 384
Fiume, II 383, 384
Flandra, II 231
Flaubert, Gustave, I XXVIII, 80, 184, 198, 233, 256, 280, 284, 292, 294 ; II 22, 27, 35, 42, 48, 50, 52, 53, 57—58, 63, 64, 65, 66, 70, 71, 79, 96, 120, 121, 137, 138, 139, 197, 199, 207, 208, 247, 259
Flint, I X
Florenţa, I XIV, XVIII, 124—125, 249 ; II 267, 367—372 ; *Biserica Or San Michele*, II 370 ; *Biserica Santa Croce*, I XIV ; II 368, 369, 371 ; *Biserica Santa Maria del Fiore*, II 369 ; *Biserica Santa Maria della Spina*, II 370 ; *Casa d'Este*, II 397 ; *Cascine*, II 371 ; *Galeria degli Ufizzi*, II 44 ; *Loggia dei Lanzi*, II 369 ; *Palatul Vecchio*, II 368 ; *Porţile de bronz ale lui Ghiberti*, II 369 ; *San Miniato*, II 372 ; *Sinodul de la Florenţa*, I 45 ; *Via dei Calzaioli*, II 368, 370
Florian, profesor la „Sf. Sava", I 68
Florian, J.-P., I VI, XXVIII, 27, 28, 62, 68, 80, 168, 261—264 ; II 55, 104, 122, 157, 194, 232, 247
Florian, Vasile, II 167
folclorul, I 1—28 ; II 20
folclor, culegătorul de, I 17
fond şi formă în literatură, II 46—49
Fontanes, L., II 68
Fontenelle, B., II 60, 234
formulele literare, variaţia lor, II 29, 50—53
Foscolo, Ugo, II 51, 288, 290, 292
Fotino, Dionisie, I 44—46
Foureaux, fraţii, I 145
Fragonard, J.-H., I 263
France, Anatole, I XXII
Francisc I, colegiul, II 223

Franţa, I XII, XVIII, XIX, 55, 56, 74, 82, 83, 84, 92, 249 ; II 228
„Frăţia" de la 1848, I 81
Frauenstädt, I XXX ; II 196
Frederic II, II 244
Frederic cel Mare, I 68
Frescobaldi, Dino, II 296
Freytag, Gustav, I 47, 80 ; II 108
Frollo, H., I 43
Frugoni, C. I., II 290
Fumiani, G. A., II 326
Furnarachi, I 144

Galileo, Galilei, II 329
Gambetta, II 17
Gane, Ion, I 35
Gane, Nicolae, I XXXI, 223—227, 254, 287 ; II 154, 518. *Petru Rareş*, I 224 ; *Domniţa Ruxanda*, I 224—225 ; *Şanta*, I 225 ; *Mihai Verean*, I 225 ; *Ion Urdilă*, I 226
Gargani, G. T., II 292
Garibaldi, Giuseppe, I XIV ; II 291, 296, 300, 307, 316, 331, 336, 367, 368, 374
Garofolo, II 400
Gaster, Moses, II 170
Gattamelata, II 334, 335
Gautier, Théophile, I XXV, 37, 144, 170, 267, 273, 286, 288 ; II 24, 30, 68, 71, 74, 79, 96, 100, 103, 120, 121, 135, 239, 261, 267, 278, 289, 358
Gavroche, II 77
Gay, S., I 25
Geedeke, *Viaţa lui Goethe*, I 31
Geibel, I 316
Geiger, Ludwig, I XVII
Gellert, Em. de, I 25, 27, 62 ; II 232, 233, 235, 241, 243
Gelli, Ildegonda, II 291
Gellius, Aulus, II 211
Gemonii, II 360
Generaţia viitoare, II 75
Genova, I XIV, XVIII ; II 346—347 ; San Matteo, II 347 ; Strada Carlo Alberto, II 347 ; Villetta Nera, II 347
Georgescu, Teodor, I 33, 34
Georgian, I., I VII, XIX
Georgieni, II 441
Germania, I XVIII, XIX, 29, 87 ; II 240
Germanicus, II 361
Gessner, Salomon, I 80, 157, 250, 263 ; II 122, 194, 232, 241
Getsemani, II 471, 519
Ghedem [= Teodorescu], II 55
Gheltof, Urbano, II 520
Gheorghe din Moldova, I 241—246, 247—248, 269, 278, 321 ; II 75, 76, 515, 519
Gherea, Dobrogeanu I., I IX, XV, XXIII, XXIV, XXV, XXVIII, 179, 183, 184, 232—238, 307, 309 ; II 34, 35, 37, 40, 41, 48, 78, 100, 117, 146, 254, 514
Gherman, călugărul Vida, I 143, 144, 147
Ghiberti, II 369
Ghica, familia, II 520
Ghica, Alexandru, I 50, 68, 70
Ghica, Elena, I 144
Ghica, Grigore, I 40, 45, 49, 74, 147
Ghica, Ion, I XXXI, 10, 32, 54, 59, 60, 61, 67, 69, 71, 76, 80, 81, 82, 83, 84, 87, 89, 90, 92, 96, 121, 123, 125, 136, 143, 144, 147, 148, 162, 190, 210—214 ; II 146, 515
Ghica, Matei, I 74
Ghica, Pantazi, I 123, 125 ; II 163, 172
Gibbon, Eduard, I 34, 68
Gilbert, G., I 270 ; II 172
Gill, André, II 40
Gioberti, Vincenzo, II 289
Giordani, P., II 288, 295
Giotto, Ambrogio, II 167, 349, 367, 370, 374
Giovanni Battista, II 345
Giovanni Crisostomo, II 329
Giraldi, II 214
Girardin, Saint-Marc, I XXII
Giry, Arthur, I XVII
Giuntini, Diana, sfînta, II 294
Giustina, sfînta, II 334, 335
Giurgiu, II 82, 86
Giuvara, I 87
Glück, II 91
Glume, I 21
Gnosa, II 459

Goethe, W., I XXX, 31, 32, 111, 118, 151, 172, 173, 278, 312 ; II 20, 25, 29, 51, 74, 86, 185, 186, 188, 198, 202, 218, 224, 228, 235, 242, 244, 245, 247, 248, 253, 254, 256, 268 ; *Egmont*, I 94 ; *Werther*, I 128 ; *Faust*, II 272
Goldoni, Carlo, II 293, 295, 316
Goldsmith, Olivier, I 122 ; II 122, 225, 227
Golescu, familia, I 86
Golescu-Negrilă A., I 82, 87
Golescu, N., I 55
Golescu, Ştefan, I 86
Goncearov, A. I., II 25
Goncourt, Edmond de, I 210, 291, 309 , II 70, 71, 120—121, 122, 125, 137, 138, 165, 199, 206
Goncourt, fraţii, I 29, 48, 83, 291 ; II 48, 121—138, 206
Gorgona, II 369
Gorgoni, I 71
Görres, J. von, II 289
Gottsched, J. Chr., II 243, 245, 258
Goya, Fuentes, II 198
Gozzoli, Benozzo, II 349
Gray, A., I 35 ; II 227, 234
Greceanu, Radu, I 71, 72
Greci, II 22, 61, 446
Greuze, J.-B., I 291
Grigoraş, N., I X
Grigoriadi, I 33
Grimani, V., II 330
Grossi, Tommaso, II 288
Grote, I X
Guagmini, I 45
Guicciardini, Fr., II 221
Guizot, Fr., I 82 ; II 254, 260
Gusti, D., II 153
Guyau, J.-M., I XXI, XXII, XXIII, XXV, XXVI, 233, 234 ; II 42, 59, 144, 199, 206

Hadrian, II 357
Hafiz, I 247, 317
Hagedorn, F. von, I 27
Haimann, editorul ieşan, I 16 ; II 15, 238
Halévy, J., I XXIX, 137
Halima, I 12
Hamburg, II 240, 245
Hammer, J.-B., I 115
Hanibal, I 95 ; II 238
Haraucourt, Edmond, I XXIX ; II 24, 47
Hardy, Alexandre, II 169
Harre, *Lateinische Schulgrammatik*, II 177
Hartmann, M., II 195, 196
Hasdeu, B.-P., I XII, XV, XVI, XVII, XXII, XXIII, XXXVI, 35, 262
Haţeg, I 90
Havet, Louis, *Grammaire latine*, II 177
Haydn, II 91
Hebe, II 306, 448
Hecuba, I 216
Hefaistos, II 377
Hegel, *Estetica*, I X
Heine, H., I XXX, 29, 128, 168, 178, 274 ; II 19, 22, 25, 29, 150, 188, 217, 220, 224, 228, 255, 261, 287, 290
Helada, I 272, 285 ; II 337
Heliodor, II 359
Hellas, II 456
Hemina, II 447
Hennequin, Emile, I X, XXI, XXII, XXIII, XXIV, 182, 192, 234 ; II 22, 36, 59, 60, 61, 115, 117, 159 ; *La critique scientifique*, II 59 ; *Ecrivains francisés*, II 84
Henric IV, I 94 ; II 248
Henric VIII, II 188
Henric de Luxemburg, II 348
Heracles, I 12 ; II 378
Heraclit, I 199
Hercul, II 468
Herculaneum, II 377
Hermes, II 362
Herodot, I VII
Heyse, Paul de, *Verse aus Italien*, II 287
Highlander, II 238
Hildebrandt, F., II 197
Hillebrand, Karl, II 287, 289, 292, 301, 302
Hiparc, II 294
Hochländer, II 225
Hodoş, Enea, I 29—30
Hodoş, Nerva, I 141
Hoffmann, F., I XXI, 168, 201, 285, 286 ; II 104, 119, 190, 219, 233
Holbein, Hans, I 288 ; II 329
Hölderlin, Fr., I 105 ; II 225

Homer, I VIII, 4, 11, 35, 260, 262, 317 ; II 49, 156, 157, 211, 212, 223, 229, 230, 247, 251, 254, 294
Horaţiu, I XXIX, XXXIII, 62, 101, 164, 185, 259, 262, 269, 273 ; II 30, 60, 206, 210, 211, 212, 223, 298, 340
Horia, II 498
Howells, W., I 179
Hugo. Victor, I VI, XXVII, XXIX, XXXII, 32, 43, 55, 100, 115, 116, 120, 122, 144, 151, 152, 155, 170, 173, 266, 268, 270, 271, 280, 281, 307, 318, 327 ; II 11, 22, 29, 30, 31, 36, 41, 44, 45, 51, 69, 77, 78, 79, 83, 87, 93, 100, 112, 115, 121, 125, 127, 130, 131, 134, 135, 136, 144, 145, 148, 149, 150, 155, 170, 184, 185, 190, 197, 209, 217, 218, 219, 220, 223, 233, 239, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 274, 282, 283, 289
Hugo, Charles, II 254
Hume, D., I 34
Huru, cronica, I 46
Huysmans, J. K., I XXXII, 284, 294 ; II 50, 61, 79
Hyères, insulele, I 93, 213

Iacobson, B., II 287
Iamandi, Victor, I X
Iancu, Avram, I 66, 86, 88, 89, 91 ; II 498
Iaş, I IX, XVII, 46, 47, 71
Ibis, II 428
Ibsen, Henrik, I XII ; II 138, 267—269 ; 270—271 : *Micul Eyolf ;* 301, 302, 518 ; *Hedda Gabler* şi *Arhitectul Solness :* II 267—269
Icar, II 467
Idila, II 231
Iehova, II 450, 463, 471
Ierusalim, II 519, 520
Iliada, I 4, 35, 263
Ilinski, contele, I 87
India, II 26
Ingres, I 288
Innsbruck, I XVIII
Ionescu, N., I 93
Ionescu, Radu, I 33, 34
Ionescu-Gion, I XXXVI, 16
Ionescu, Al-Sadi, I 141
Iorga, Costache, I V
Iorga, George, I V
Iorga, Manole, I V
Iorga, Maria, I XIII ; II 410
Iorga, Nicu, I V
Iorga, Zulnia, I V, VIII
Ipocrat, I 144
Ipsilanti, I 61, 143
Irving, Washington, I 59, 80
Ischia, II 378
Ispirescu, Petre, I 9—10, 11, 12, 16, 21, 205, 223, 292, 293 ; II 148
Issus, bătălia, II 379
istoria literară, I 29—30 ; II 34
Istria, II 384
Isus, I XIV ; II 273, 450, 452, 453, 469, 471, 478, 488
Itaca, I 11
Italia, I XI, XV, XVIII, 24 ; II 217, 368
Iuga, I 45
Izlaz, I 82

Janin, Jules, I XX, XXII ; II 83, 97, 100, 162
Jianu, legenda lui, I 14
Joie, II 510
Joltuhin, I 48
Jomigny, I 68
Jouffray, Théodore-Simon, I XXII ; II 43
Jouy, Victor-Joseph, II 233
„Junimea", I XII, XV, 19, 31, 32, 35, 140, 141, 172, 223, 227, 269
Juno, II 22
Jupiter, Victor, II 362
Jurnalul pentru toţi, I V
Juvenal, I 185 ; II 211

Kanitz, I 13
Kant, Immanuel, I 169 ; II 195, 196, 235
Kepler, J., II 273
Kernbach, G. I., I IX
Kiselef, I 48
Kissingen, I 125
Klopstock, Fr. G., II 240, 243, 244, 245, 248, 253, 255, 257, 260, 261

Koch, Charles-Paul de, I XXIX ; II 126, 152
Kogălniceanu, Ienachi, I 40, 46
Kogălniceanu, Mihail, I X, XVI, XXIII, 40, 42, 45, 71, 73, 81, 142, 144, 145, 147 ; II 167
Körner, I XXX ; II 20, 196, 261
Kosciuszko, T., II 236
Kossuth, I 66, 88, 89
Kotzebue, A., I 145
Kraszewski, J., I 198
Krîlov, Ivan, I 25, 62
Kühner, *Ausführliche Grammatik des lateinische Sprache*, II 177

Labbé, *Syntaxe latine nouvelle*, II 177
La Bruyère, Jean de, I 80, 125
Ladislas de Neapole, II 292
La Fontaine, Jean de, I 24, 25, 26, 27, 62, 68
La Harpe, J.-Fr., II 161, 228, 241, 248
lakiștii, II 20, 122, 235, 239, 260
Lamarmora, I 148
Lamartine, Alfons, I XXI, XXIX, 35, 43, 74, 84, 100, 101, 144, 151, 199, 201, 239, 260, 261, 266, 271, 283, 327 ; II 17, 36, 39, 56, 60, 92, 115, 142, 172, 180, 184, 185, 186, 198, 249, 258, 289, 291
Lamb, Ch., II 238, 261
Lambert, Luiza, I VI
Lamennais, F.-R., I 327
Lamprecht, Karl, I XVII, XVIII
Lanoenigo, II 387
Lancival, Luce de, I 30, 261 ; II 31, 39, 60, 122, 135, 228
Langlois, Charles, I XVII
Lapedatu, I. Al., I 26, 39
Laocoon, II 212
Lascaris, M., II 222
Laski, Ion, II 520
Lațcu, I 45
Lateran, II 362, 363, 365
limba latină, II 221
Lattman și Müller, *Lateinische Schulgrammatik*, II 177
Laurian, August-Treboniu, I 35, 73
Lazăr, contele, I 90
Lazăr, Gheorghe, I 52, 153, 214
Lăzărescu, Al., I 35
Lazu, Gr. N., I 316
Lazzarini, II 326
Lebrun, Charles, II 135
Leconte de Lisle, I XXIX, 99, 259, 317 ; II 24, 79, 96, 108, 120, 121, 127, 130, 131, 137, 149, 152, 218, 224, 228, 289, 306, 309
Le Court, II 329
Lefranc, F., *Etudes sur le théatre contemporain*, I XXII ; II 137
Leger, Louis, I XVII
Legouvé, Gabriel, II 232
Leibniz, Gottfried, II 193, 194
Leipzig, I XVII
Lemaître, Jules, I XXII ; II 125, 159, 210
Lemerre, II 14
Lenau, N., I XXX, 168, 176 ; II 19, 22, 188
Lenjina, I 90
Leon XIII, II 354, 357, 378
Leonescu, Em., I VII
Leonida, soldatul grec, II 180
Leopardi, Giacomo, I 176, 180, 183, 258, 263, 264, 265 ; II 117, 288, 292, 295, 305, 310
Lepanto, II 330
Lesbos, II 360
Lermontov, M., I XXX ; II 25, 69, 80
Lesage, Alain-René, II 152, 225, 227
Lessing, Gotthold, I 27 ; II 233, 235, 241, 245, 246
Letourneur, Pierre, II 254
Lévy, H. L., II 119
Lhomond, Ch., II 177
Libia, II 446
Liceul Laurian, I VII, VIII
Liceul din Ploiești, I XI, XII
Lichtwer, I 27
Licimna, II 446
Liciu, Petre, I XX
Licurg, II 291, 385
Lidia, II 306
Lido, II 316, 318, 331, 332, 392, 393
Liprandi, I 49
Lipsca, I 33
Lirica greacă, II 31
Lisip, II 358, 359
Lissa, II 299

Literatura națională, II 19—23
Literatura română și legăturile cu cele străine, II 22, 23
Liviu, Titus, I XIII ; II 177, 178, 216, 222, 251, 334, 336
Locusteanu, N. B., I 52, 103 ; II 157
Lombardo, II 335
Londra, I XVII, XXIII, 56, 92,
Longfellow, H., I 32, 118 ; II 165, 517 ; *Poetul și cîntările sale*, II 479
Longinescu, G. G., I VIII
Lope de Vega, II 22, 222
Lorena, II 197
Lorm, I 183
Lorrain, Claude, II 379
Lot, Ferdinand, II 518
Loti, Pierre, I XXIX, 115 ; II 120, 518, 520 ; *Jérusalem*, II 280—281 ; *Le désert*, II 278—279 ; *Au Maroc*, II 278 ; *Matelot*, II 276—277 ; *Magdalena*, II 277
Lucan, II 122
Lucilius, II 210, 211
Lucreţiu, I 185, 306 ; II 198, 200, 234
Lüders, I 91
Ludovic XI, I 95
Ludovic XIV, I 62, 258 ; II 95, 134, 160, 224, 240, 241, 258
Ludovic XVI, II 219
Ludovic-Filip, I 82
Ludwig, II 225
Lugoj, I 90
Lugol, Julien, II 287
Lupta, I XV, XVI, XXXV, 257
Luther, I XVII, XXX ; II 221, 261
Lytton, Bulwer, I XVII ; II 224

Mac Carthy, J., II 249
Macaulay, Thomas, I 80
Machiavelli, N., II 221
Macedonia, I 14
Macedonski, Al., I XXII, 14, 36, 141, 177, 237 ; II 11, 13, 15, 17, 40
Macpherson, James, II 20
Macrobiu, II 211
Madách, Imre : *Tragedia omului*, II 272—273
Magazin istoric pentru Dacia, I 73
Magheru, Gh., I 78, 82, 83, 85, 86
Maiorescu, Ion, I 87
Maiorescu, Titu, I XVI, XXIII, XXIV, XXV, XXVIII, 35, 140, 141, 167, 171, 178, 183, 233, 235, 236, 282 ; II 14—19, 35, 270
Maistre, Joseph de, II 290
Maizeroy, René, I XXIX, 120
Malherbe, II 251, 256
Malines, dantele de, II 228
Mallarmé, Stéphane, I XXIX ; II 24, 82, 83, 92, 133, 251, 255, 256, 390
Malta, I 93
Mandel, dr., I 84
Mandrea, N., I 83
Manetti, II 370
Mangiuca, S., I 33
Manierismul în literatură, II 16—18
Manin, Lodovico, II 316
Manliu, Ion, I 36
Manlius, Titus, II 180
Manu, Alecu, I 87
Manzoni, Alessandro, II 122, 282, 288, 289, 290, 291, 292, 310
Marano, I 396
Marat, II 302
Marchian, școala din Botoșani, I V
Marchiza sîngerîndă, I VII
Marcovici, Simion, I 202
Maréchal, M., I VI
Maremma, II 291
Maretis, vinurile, II 360
Mărgineni, I 71
Maria Antoaneta, II 290
Maria de Mangop, I 157
Marini, J.-B., II 290
Mărioara din Pera, I 394, 395
Maroc, II 378
Marot, Clément, II 222, 302
Martialis, I 323 ; II 132, 211
Maspero, Gaston, I VII
Massimo d'Azeglio, II 344
Mastino al II-lea, II 339
Mateiaș, regele, I XVIII
Maupassant, Guy de, I 284 ; II 25, 36, 42, 43, 48, 50, 65, 70, 81, 82, 138
Maupertuis, Pierre-Louis, II 231, 244
Mavrocordat, Alexandru deli-bei, I 48

Mavrocordat, C., I 40, 42, 46, 50, 147
Mavrogheni, domnitorul, I 40, 106
Mavrus, I 74
Maximilian I, II 302, 386
Mayer, socialistul din Iaşi, I IX
Mazzini, Giuseppe, I 92 ; II 290, 291 296, 300
Mecenas, I 164 ; II 211, 375
Médan, cercul literar al lui Zola, II 11, 42
Medici, Lorenzo de, II 295
Megara, II 427
Mehadia, I 88
Meilach, Henry, I XXIX ; II 137
Memnon, libianul, II 469
Mendès, Catulle II, 102, 103, 153
Menzin, Benedetto, II 302
Merimée, Prosper, I XXIX, 57, 74, 120, 126, 213, 288 ; II 20, 121
Mestre, II 387, 396
Metastasio, P. B., II 222, 295
Metella, Cecilia, II 354
Mézières, Philippe de, I XVII ; II 517, 520
Michelangelo, Buonarotti, II 350, 352, 357—358, 359
Michelet, Jules, I 212
Micle, Veronica, I 192—200, 325 ; II 14, 15, 192, 514, 518
Mihaci, miscelaneul de la, I 37
Mihai Viteazul, I 65, 66, 96, 106, 108, 109 ; II 172, 519
Mihnea-vodă, II 395
Milano, I XIII, 215, 249, 351 ; II 339, 342, 344, 349, 370, 516 ; *Catedrala*, II 269, *Scala*, I 125
Milanovaţi, oraş în Serbia, I 88
Mill, Stuart, I X
Mille, C., I IX, 237—240 ; II 8, 18, 35, 40, 84, 103, 104, 105, 126, 163, 171, 515
Millevoy, Lucien, I XXIX ; II 86, 127
Millo, Matei, I 144, 145, 146
Milton, John, II 243, 244, 253, 260
Mills, II 362
Miltiade, generalul, I 67 ; II 273 : Eva, soţia sa
Minerva, zeiţa, II 510
Minghetti, II 300
Miramare, I 291 ; II 386
Mircea cel Bătrîn, I 72, 106, 107, 108, 156, 158, 184 ; II 55
Mirceşti, I 142
Mirkovici, I 48
Mironescu, G. G., I VIII
Misail, G., I 106
Misir, Petre, I XVI
Mitchell, ambasador englez, II 519
Mocenigo, Tommaso, II 346
Modena, I XVIII
Modwig, *Lateinische Syntax*, II 177
Moldova, I 73 ; II 517
Molière, J.-B., I XXIX, 8 ; II 71, 72, 214, 287, 296
Mommsen, Th., I X, 165
Monnier, Henri, II 107
Monod, Gabriel, I XVII
Monselet, Charles, I XXIX ; II 87
Monselice, II 396
Montaigne, M., I XXVIII, 125 ; II 222
Montana, II 300
Monteil, Al., II 260
Montépin, Xavier de, I XXIX, 161 ; II 119
Montesquieu, Charles, I 211
Monti, Vincenzo, I 87, 88 ; II 288, 290, 295, 296, 310
moralitatea în artă, II 139—140
Morava, românii din, I 13, 14
Morosini, Francesco, II 330, 346
Morţun, V. G., I IX, 167, 170, 173, 174 ; II 514
Moruzi, Alexandru, I 42, 46, 47, 48, 50
Movilă, familia, II 520
Mozart, W. A., II 39
München, I XVIII
Muncitorul, I IX
Muntenia, II 518
Murano, II 316, 394
Muratori, Lodovico, I 252
Mureşanu, Andrei, I 142, 151, 172—174, 178 ; II 20, 31, 32
Murger, Henri, II 20, 87
Muşatini, I 184
Musset, Alfred de, I VI, XXIX, 100, 167, 217, 245, 246, 266, 268, 269, 270, 288,

321, 327 ; II 22, 35, 79, 80, 81, 84, 93, 135, 186, 189, 218, 230, 289
Muste, cronicarul, I 40

Nădejde, Gheorghe, I IX
Nădejde, Ion, I IX, 36
Nădejde, Sofia, I 254—256
Nanteuil, I 55
Napoleon I, I 68, 126, 128, 261, 266 ; II 45, 201, 203, 205, 330
Napoleon III, II 207, 356
Napoleon, Eugeniu, II 284
Napoleon, Ludovic, I 93
Naţionalul, I 123, 309
Natiunca, ziar, I 282
Naum, D. A., I 33, 35, *258—277*, 317 ; II 15, 56, 146, 147, 150, 157
Neapole, I XIV, XVIII ; II 370, *373—380*, 515 — *Biserica l'Incoronata*, II 374 ; *Castellamare*, II 380 ; *Coloanele templului Serapis*, II 375 ; *Hotel Belle vue*, II 374 ; *Luca de la Robbia*, II 374 ; *Muntele Camaldulilor*, II 376 ; *Nisida*, II 377 ; *Piata Marinei*, II 376 ; *Palatul Capodimonte*, II 375 ; *portretul napoletanului*, II 376 ; *Ressina*, II 376. 377 ; *Riviera di Chiaja*, II 375 ; *San Domenico*, II 374 ; *San Martino*, II 285, 375 ; *Santa Lucia*, I XXXI, II 374 ; *Stabiae*, II 377 ; *Teatro delle follie*, II 374
Neculce, Ion, I XXXI, 8, 33, 42, 43, 45, 210, 211
Negoescu, Chr., I 28
Negotin, I 13, 88
Negri, C., I 73, 104, 144, 150 ; II 336
Negruzzi, C., I 20, 26, 35, 57—58 ; *Păcatele tinereţelor*, 81, 120, 121, 144, 145, 146, 327 ; II 158, 167, 520
Negruzzi, I., I XI, XV, 181, 310 ; II 157
Nekrasov, N., II 25, 47
Nemours, ducele, II 226
Nencioni, II 292
Neniţescu, I. S., I 29, 36
Neué, *Formenlehre der lateinischen Sprache*, II 177
Niccolini, Giuseppe, II 295
Nichitachi, fabulist, I 25—28
Nicola, Papa, I 122
Nicoleanu, Nicolae, II 89, 167
Nicoliţă, N. G., I 9, 113
Niebelungen, II 370
Niebuhr, Karsten, I 34 ; II 251
Nike, II 359
Nikolaeva, I 48
Nilul, II 428, 432, 433
Nirvana, I 192, 194, 199, 320
Nisida, II 377
Nodier, Ch., I 271 ; II 110
Novacovich, Pietro, I 15 ; II 384
Novalis, Fredrich, II 289
Nürnberg, I XVIII ; II 323
nuvela, II 27, 48, 223—224

Obradovici, D., I 25
Ocean, zeul, II 456
Ochlenschluger, I XVII
Odiseea, I 4, 11
Odiseu, II 239
Odoacru, II 136
Odobescu, Alexandru, I XI, XII, 10, 68, 73, 76, 83, 93, 96, 294 ; II 170
Ohnet, Georges, I XXIX ; II 125, 126
Olimpul, I 45 ; II 510
Oltenia, I 13, 14, 16
Omer-paşa, I 56
Omfale, II 378
Onciul, Dimitrie, I 33
Oprea, M., I XXXV
Orcagna, II 370
Orcul, II 511
Oresme, Nicola, d', II 156
Orfeu, II 251
Orşova, I 86, 88, 90
Ossian, II 20, 250
Ostia, II 364
Ostrovski, A. N., II 138
Otway, Thomas, I XXIX ; II 222, 224, 233
Ovidiu, I 142, 164, 165, 273 ; II 180, 285, 286

Pacuvius, Marcus, II 211
Padova, I XIII ; II 334—339, 396, 516 ; *Cafeneaua Pedrocchi*, *Palazzo Prefettizio*, II 336 ; *Palazzo Porta Barbarano*, II

336 ; *Palazzo Tiene*, II 336 ; *Palazzo Valmarano*, II 336 ; *Piazza dei Signori*, II 336 ; *Sant Antonio*, II 334, 355 ; *Universitatea*, II 335
Paganini, Nicolo, I 123, 139
Pajarevac, românii din, I 13
Pailleron, Edouard, *L'Etincelle*, II 55, 137, 152
Palladio, Andrea, I XIII, 329, 336, 337, 340
Palermo, I 93, 213 ; II 390
Palma-Giovine, II 329
Palmerston, J. T., I 92
Pampeluna, II 443
Pan, II 431
Panciova, II 88, 91
Pann, Anton, I 24, 121, 159
Panu, Anastasie, I 21, 24, 121, 159 ; II 17
Panu, Gheorghe, I XII, XV
Papadopol-Calimah, I 147 ; II 170
Papadopoli, II 330
Papazoglu, D., I 128
Parini, Giuseppe, II 288, 308
Paris, I XVI—XVII, XIX, XXIII, 49, 54, 56, 68, 74, 78, 79, 81, 85, 90, 91, 92, 96 ; II 197, 472
Parisot, II 139
Parnasienii, II 24
Parnasul, I 45
Parny, E. D., II 243, 247
Paros, I 285 ; II 470
Partenon, I 271 ; II 341, 370
Pascal, Blaise, II 159
Pasvangi-Pasvantoglu, paşa din Vidin, I 13
Patin, H.-J., I XXII ; II 122
Patrocle, II 369
Patvin, II 139
Pausilipul, II 375 : *Coloanele templului lui Serapis*
Pelimon, Al., I 29, 32, 34
Pellico, Silvio, II 290—291
Pencioiu, G. D., I 141
Percy, episcopul, I 105
Pericle, II 60, 212, 328, 358, 470—471, 516
Perrault, Charles, *Parallèle des Anciens et des Modernes*, II 213, 214, 223
Perseu, II 378
Persius, II 211
Pertzel, I 88
Perugia, II 296
Pesta, I 88, 91
Petersburg, II 517
Petrarca, Francesco, II 212, 221, 288, 302
Petraşcu, N., I 4—6, 171—186
Petrino, Dionisie, I 215—216 ; II 89, 167, 520
Petronius, II 227
Petru Rareş, I 253
Philippide, Alexandru, I 27, 29, 33
Phoibos, II 427, 431, 457
Pichler, Adolf, II 287
Pichot, Amédée, I VI
Picot, Emile, I 13—15 ; II 516
Pictura engleză, I 288
Piemont, II 388
Pierron, *Istoria literaturii romane*, II 213
Pignoti, I 28
Pindar, I 176, 264, 273 ; II 135, 198, 213, 223, 251, 262
Pireu, II 330
Piron, Alexis, I 244, 245, 246, 269, 326 ; II 76, 132, 153
Pisa, I XIII, 347—350, 370 ; *Baptisteriul*, II 347 ; *Campo Santo*, II 348, 349, 350 ; *Porta a Mare*, II 347 ; *Turnul plecat*, II 349
Pisemski, Alexis, II 25
Pitagora, I 141
Pitiş, Ec., I 11
Piton, II 447
Pixérécourt, I 145
Planche, Gustave, I XXII ; II 110
Platen, I 178, 179
Platon, I 165 ; II 208, 212, 213, 216
Plaut, I 296 ; II 223, 251
Pleiada, II 222
Pliniu, II 211
Ploieşti, I X, 82
Plumbuita, I 70
Plutarc, I 67, 68 ; II 156, 222
Pluton, II 450
Poe, Edgar, I XXI, XXIX, 201, 282, 312 ; II 20, 34, 78, 84, 117, 119, 165, 206, 217, 219, 220, 236, 257, 262
poezia, II 219

poezia populară, I 3—4 ; II 20
poezia realistă, II 129—133
Poggio, II 370
Pogor, Vasile, I 35
Polidor, I 237
Politicomania în literatura română, II 16—18
Poliziano, II 296
Polonia, I 74
Pompei, II 377—379 ; *Casa lui Pansa*, II 379 ; *Herculaneum*, II 377 ; *Santa Maria Magiore, Templele lui Jupiter* şi *Apollon*, II 380 ; *Santa Pudenziana*, II 379 ; *Vacula*, II 380
Pompiliu, Miron, I 179
Poni, Petre, I XII
Ponsard, François, I 258, 259, 269 ; II 56, 58
Ponte, Antonio da, II 324
Pop, V., I 33
Pope, Al., I 317, 326 ; II 218, 223, 227, 229, 230, 231, 232, 234, 235, 238, 239, 240, 244, 256, 257, 262
Popea, Ion, I 33
Popescu, G., I 117
Popescu, N. D., I 112 ; II 11, 25
Poporul suveran, I 86, 103
pornografia în literatură, II 102—105
Porojan, Vasile, I 143
Poseidon, II 183
Potemkin, I 47
Potvin, II 139
poveştile poporului, I 8—12, 21
Pozzuoli, II 377
Pradon, Nicolas, II 88
Prati, Giovanni, II 288, 290, 305
Presles, Raoul de, II 156
Prévost, Marcel, II 226, 227
Prodănescu, II 118
Prometeu, II 215, 294, 456, 464
Propăşirea, I 71
proverbele, I 18
Prudhomme, Sully, II 77, 84, 130, 187, 192, 218, 259
Pruncu, N., II 89
Prusia, II 24
Psaltirea şcheiană, I 37 ; II 515
Pumnul, Aron, I 140
Putna, I 224
Puşkin, A. S., I XXX, 144 ; II 25, 80

Quenin, Victor, I 144
Quincey, de, II 201
Quinet, Edgar, II 139
Quintilian, II 210, 211
Quito, II 340

Rabelais, François, I XXVIII
Racine, Jean, I XXIX, 259 ; II 56, 74, 88, 108, 222, 224, 232, 235, 239, 240—242, 253, 254, 260
Radcliffe, Ana, I 128
Rădulescu-Niger, N. G., I 33 ; II 26
Rafael, Sanzio, II 326, 340, 358, 359, 360
Raghib, secretarul lui Suleiman, I 85
Raletti, I 25
Ralu, domniţa, I 145
Ranke, Leopold, II 244
Răşcanu, Petru, I XII
Răutu, Nicolae, I VII, X, 28
Ravenna, II 346
realismul, II 42—45, 102—105
realismul dramatic, II 134—138
realismul francez, II 110—114
realul în artă, II 106—109
Recanati, I 176
Régnault, J.-B., I 54, 83, 87
Regulamentul organic, I 14, 53, 54, 70, 72
Reinach, Samuel, I X, *Grammaire latine*, II 177 ; *Manuel de philologie classique*, II 177
Rembrandt, II 198, 325, 326
Renan, E., I XXI ; II 17, 165, 274, 275
Renaşterea italiană, II 221
Reni, Guido, II 359
Resboiul, II 42, 47, 102—105
Resina, II 377
Revista bolognese, II 295
Revista Carpaţilor, I 127
Revista literară, I 141 ; II 13, 237
Revista nouă, I XV, XVI, XXXV, 9, 22, 26, 32, 33, 59, 83, 237, 241, 301 ; II 145
Revista olteană, I 141
Revista poporului, I 141

Revista socială, I IX
Revue des deux Mondes, II 160
Revue internationale, 1877, II 374
Rezzonico, II 330
Rheal, I 55
Ribot, Th., I XXI, XXII ; II 202
Richardson, S., I XXIX ; II 227
Richebourg, J., II 163
Richelieu, II 254
Richepin, Jules, I X, XXI, XXIX, 201, 207, 239, 245, 270 ; II 24, 29, 36, 47, 51, 76, 77, 84, 103, 120, 121, 132, 133, 138, 154, 194, 220, 256
Richter, Jean-Paul, I 208 ; II 93
Rieman, Otto, I 514 ; *Syntaxe latine d'après les principes de la grammaire historique*, II 177—178
Rimbaud, Arthur, II 47
Rocambole, II 162
Rod, I XXII ; II 115
Rodofini, I 47
Roland, I 9
Rollinat, Maurice, I XXI, XXIX, 201 ; II 24, 47, 76, 77
Roma, I XIV, XVIII, 249, 323 ; II 113, 267, 284, 285, 351—366, 371 ; *Abbadia delle tre fontane*, II 364 ; *Amfiteatrul Umberto*, II 356 ; *Arcul lui Septimiu Sever*, II 355 ; *Arcul lui Titus*, II 355 ; *Atriul Vestei*, II 355 ; *Aventin*, II 363 ; *Biserica Sf. Bernard*, II 352 ; *Biserica San Giovanni*, II 363 ; *Biserica Sf. Petru*, II 356, 357 ; *Calist I*, II 354 ; *Campagna romana*, II 364 ; *Campidoglio*, II 355, 361 ; *Capela Sixtină*, II 357 ; *Cecilia Metella*, II 354 ; *Coloana lui Foca*, II 355 ; *Catacombele Sf. Calist*, II 352—353 ; *Coloseum*, II, 361 ; *Forul roman*, II, 355 ; *Fîntîna de Trevi*, II 357 ; *Jupiter de pe Capitoliu*, II 361 ; *Lateran*, II 362—365 ; *Mausoleul lui August*, II 356 ; *Monte Pincio*, II 351 ; *munţii Romei : Santo, dei Miracoli, del Popolo*, II 351 ; *Osteria degli Archeologi*, II 355 ; *Palatin*, I 165 ; II 355, 360 ; *Palatul Flavian*, II 362 ; *Palatul lui Tiberiu*, II 360 ; *Panteon*, II 355 ; *Piazza del Popolo*, II 351 ; *Piramida lui Cestius*, II 363 ; *Podul lui Caligula*, II 361 ; *Podul Sf. Înger*, II 356 ; *San Bernardo*, II 352 ; *San Giovanni*, II 363 ; *San Paolo fuori le Mura*, II 363 ; *San Pietro*, II 363 ; *San Rocco*, II 356 ; *Santa Maria degli Angeli*, II 352 ; *Sepulcrum Scipionum*, II 352 ; *Templul lui Antonin*, II 355 ; *Templul lui August*, II 360, *Templul Faustinei*, II 355 ; *Terme*, II 352 ; *Termele lui Diocleţian*, II 355, 356 ; *Via Appia*, II 352—353 ; *Vila Farnese*, II 361
romancierul, II 63
Romanelli, II 355
România, I 104
România literară, I 75 ; II 89
România viitoare, I 74, 92
romantismul, I XXIX ; II 67, 134, 217—263
romantismul englez, II 240, 252
romantismul francez, II 240
romantismul german, I 32, 245, 328
romanul, II 110—114, 225
romanul francez, II 30, 32, 76, 79, 246—263
romanul idilic, II 232
romanul psihologic, II 225
romanul realist, II 42
romanul românesc, II 24—28
Romanul, I V ; II 162
Ronsard, Pierre, I XXVIII ; II 11, 224, 255
Roques, Antonin, I 123
Rosa, Salvator, II 296
Roşca, Iuliu, II 166
Rosetti, C. A., I 55, 79, 84, 213, 214 ; II 336
Rossetti, Gabriel, II 290, 302
Rosialovovici, Ivanco, II 142
Rotacismul, I 38
Rouget de l'Isle, II 20
Rousseau, Jean-Baptiste, II 228, 234, 243, 257, 259, 265
Rousseau, J.-J., I XXIX, 144, 183, 261 ; II 183, 185, 194, 227, 231
Rovigo, II 396
Roy, Pierre-Charles, I XVII
Roznovanu, Gh., I 48
Ruăreanu, N., I 33

Rückert, I XXX, 317 ; II 20, 253, 259, 261, 317
Rudow, W., I 28, 31—36, 75, 76, 99, 105 ; II 517
Rudolf, prinț de Austria, II 403
Rufin, II 450
Rusia, I 85
Ruskin, John, II 210, 319
Russel, dr., I IX
Russo, Al., I 69, 73, 75, 76, 81
Ruysdael, J. I., II 324

Sachs, Hans, II 169
Sahara, I 273, 340
Saint-Quentin, II 344
Saint-Just, II 301
Saint-Lambert, II 232
Sainte-Beuve, I XX, XXII, 125, 137, 234 ; II 30, 96, 97, 159, 161, 162, 172, 210, 255
Salomina, I 266
Salust, II 178
Salvagnoli, Vincenzo, II 296
Sămănătorul, I XIX, XXIII
Samitca, II 167
Samos, I 212
Sand, George, II 108, 165, 200
Sanielevici, Horia, I IX
San Miniato, II 291, 292, 295
Sannazar, I XVII, II 221
Sansovino, J. T., II 323, 324, 335
Șaraga, I 187, 315 ; II 167
Sarcey, Francisque, II 210
Sardou, Victorien, I XXIX ; II 137
Sarolea, II 267
Sarto, Andrea del, II 349, 370
Săteanu, C., I XII
Săulescu, Gheorghe, I 4, 24
Scaliger, I. C., II 254
Scamozzi, II 329
Scarron, Paul, I 266
Schanz, Iulius von, II 287
Schedel, Hermann, I XVIII
Scheffer-Boichorst, I XVII
Schelitti, II 157
Schelling, Fr., II 196
Schiller, Fr., I 32 ; II 29, 156, 157, 188, 194, 196, 235, 236, 240, 245, 253, 259, 260
Șchiopul Petre, II 403, 520
Schlegel, W., II 159
Schopenhauer, Arthur, I 174, 175, 192, 198 ; II 51, 190, 194, 195, 203
Schott, frații, I 23
Schwarzfeld, Elias, I 6
Scipionii, II 352
școala transilvăneană, I 34
școala de la „Sf. Sava", I 53
școala din Paris de înalte Studii, I XVII
școala realistă, II 69
școala ultraromantistă, II 57
Scrob, Carol, II 99
Scudéry, domnișoara de, II 225, 254
Sculeni, I 50
Sedigitus Volcatius, II 210
Sedoine, II 233
Seian, II 361
Sekhet, zeița, II 345
Șemlin, I 86
Sena, II 472
Seneca, L. Annaeus, II 241
Seneca, M. Annaeus, II 210
sentimentul naturii în literatura română, I 227
Serbia, II 520
Sergiolus, Adam, II 273
Sestini, Domenico, II 518
Sevastos, El. D. O., I 18—20
Sever, Acsente, I 86
Sevilla, I 266
Sèvres, II 267
Shakespeare, W., I XVII, XXIX, 59, 111, 199, 216, 220, 248, 312 ; II 22, 24, 49, 88, 99, 119, 135, 139, 140, 165, 195, 196, 198, 202, 203, 207, 218, 222, 223, 224, 233, 239, 240, 243, 247, 251, 252, 253, 254, 255, 349
Shelley, Percy, II 25, 185, 189, 240, 252, 255, 257, 309
Sibiu, I 86, 87
Sicilia, I 249
Silen, I 6
Silius, Italicus, II 48, 211
Silvestre, Armand, I 208, 245 ; II 64, 92, 102, 103
Simionescu, Ion, I VII, VIII, IX

Şincai, Gh., I 45, 147 ; II 167
Sion, Gh., I 24, 99, 115, 117, 210, 215, 216, 259 ; II 55, 56, 157, 169, 170
Siria, I 104
Skender, I 88
Slavici, Ion, I XIV, XXXI, 217—231, 254, 284, 287, 288, 289 ; II 154, 518, *La crucea din sat*, I 228 ; *Gura satului*, I 228—229 ; *Nuvele din popor*, I 229 ; *Vecinii*, I 229 ; *Moara cu noroc*, I 229—230
Smirna, I 56 ; II 519
Snoava, I 21
Socec, editorul, I 176 ; II 167, 168
socialismul ieşan, I IX
Socrate, I XXVIII, 266 ; II 60, 180, 460 ; *Categoria cetaţenilor lumii*, II 22
Sofocle, I XXIX, XXX, XXXII, XXXVI ; II 22, 60, 198, 224, 233, 241, 251, 337
Solomon, colonel, I 83
Sorrento, II 378
Souriau, Maurice, *Esthétique du mouvement*, I 234
Southey, Robert, I XXX ; II 20, 238, 240, 252, 259, 260, 262
Souvestre, E., I VI ; II 64
Spania, I XXVII, 3, 27, 266 ; II 217, 465
Sparta, II 26
Spencer, Edmond, I 233
Speranţia, Th. D., I IX, XXXVI, 3—7, 9, 21, 24, 25, 26, 27, 28 ; II 14, 145, 410, 517
Sphynx, II 35
Stabiae, II 377, 379
Staël, Doamna de, II 241, 246, 247, 248, 249, 250
Stamati, C., I 28 ; II 89, 167
Stambolov, II 399
Stăncescu, Dumitru, I 8—12, 16—27 ; II 519
Statius, II 48
Stavri, Artur, I 238, 278—279, 314 ; II 15, 18, 76, 519
Ştefan I, fiul lui Roman, I 45
Ştefan II, voievodul Moldovei, I 45
Ştefan cel Mare, I XVIII, 72, 106, 108, 157, 215, 253 ; II 52, 143, 520
Ştefan Surdul, I XVIII
Ştefăneşti, I 42
Steinberg, I 256
Stendhal [= Henri Beyle] I XXIX, 307 ; II 45, 66, 67, 74, 119, 120, 225
Sternfeld, Richard, I XVII
Stiliştii, I 280 ; II 119—123
Strabov, I 45
Strada, J., II 150
Strasbourg, II 341, 369
Strikowski, I 45
Strinberg, J. A., I XXVIII
Strodtmann, Adolf, *Geistige Leben in Dännemark*, II 267
studierea şi importanţa vechilor reviste, II 89
Sturdza, D. A., I 37, II 520
Sturdza, Ion Sandu, I 42, 48, 49
Sturdza, Mihail, I 49, 53, 144, 145
Suciu, Maria, I 35
Sudermann, Hermann, II 264—266 ; *Heimat, Casa lui Schwartze*, II 518
Sue, Eugène, II 136
Suetonius, I 164 ; II 211
Suleiman-paşa, I 84, 85
Sully, James, I XXI, XXII ; II 194, 195
Şumla, I 56
Şuţu, Alecu, I 42, 46
Şuţu, Maria, I 49
Swift, Jonathan, I 208
Swinburne, Algernon, II 162

Tacit, I 50, 68 ; II 211, 361
Taine, Hippolyte, I X, XVI, XXI, XXII, XXIII, XXIV, XXV, XXVIII, XXX, 213, 233—235, 318 ; II 36, 59, 60, 61, 115, 116, 117, 159, 160, 216, 227, 259, 260, 274—275, 326, 359, 518 ; *Essais de critique et d'histoire*, II 216 ; *Histoire de la littérature anglaise*, II 189
Tanagra, II 358
Tantal, II 448
Ţăranul român, I 8
Tasso, Torquato, II 222, 253, 326, 329, 397
Tassoni, Alessandro, II 296
Tasu, Maria, I XII
Tasu, Vasile, I XII, XV, XVI, 83
Tatari, II 441

Taubert, I XXX ; II 196
Tăutu, Gh., I 24, 25, 26, 27, 28
Teatrul Național, II 166
teatrul românesc, II 141—145
teatrul spaniol, I 317
Teba, II 469
Telega-Ploiești, I 82
Tell, maiorul, I 55, 81, 91, 214
Temistocle, I 266, 270
Teniers, David, II 132, 324
Tennyson, Alfred, I 32, 99, 278 ; II 162, 170, 189, 253, 283, 309
Tennyson, Carol, I 99, 278
Teocrit, II 232
Teodor, sfîntul, II 359
Teodoru, D. A., I XXIV
Teologu, căpitanul, I 82
Terentius, II 211
Tereza, sfînta, II 371
Termopile, II 180
Terrail, Ponson du, I VII, XXIX ; II 119, 121, 156, 161
Teuffel, W. S., II 213
Thackeray, II 67
Thaler, Karl von, II 287
Thénier, II 172
Theuriet, André, II 215
Thévenin, Charles, I XVII
Thomas III, marquis de Saluce, I XVII ; II 518
Thomson, James, II 223, 227, 232, 237
Tibul, I 153
Țichindeal, D., I 24, 25
Tiepolo, Gianbattista, II 326, 327, 335
Tiepolo, Giandomenico, II 326
Tifon, II 433
Tigru, II 22
Tiktin, I XV, XXXV
Timeu, II 457
Timok, I 13, 14
Timpul, I XXXV, 173 ; II 28
„Tinerimea română" I 141
Tintoretto, Jacopo, I XIII ; II 44, 319, 321, 324, 325, 326, 327, 400
Tîrgoviște, I 65
Tirol, II 401, 423, 424, 520
Tismana, I 61
Tissot, P. Fr., I XXII ; II 115, 116 : *Les évolutions de la critique française*
Tițian, Vecellio, II 325, 329, 342, 515 : *Capul Venerei ce doarme*, II 421
Titon, II 320
Titus, II 180—181
Tocilescu, Gr. Gr., I XI, XII, 67, 68, 70, 74, 76, 86
Tolstoi, Alexis, I 221
Tolstoi, Leon, I XXVIII, XXX, 198, 221, 284 ; II 22, 25, 27, 53, 61, 71, 195, 199, 205.
Tommaseo, Nicolo, II 316
Tomșa, Nic., I XXIV
Töpffer, Rodolphe, II 152
Torouțiu, I. E, I VI, XI, XVI, XXIV ; II 8
Torino, I XIV, XVII ; II 344—346 ; *Academia de științe*, II 345 ; *Corso Vittorio Emmanuele*, II 341, 342 ; *Mole-antonelliana*, II 345 ; *Mormintele Casei de Savoia*, II 345 ; *Muntele Capucinilor*, II 344, 345 ; *Palazzo Madama*, II 345 ; *Piazza Castello*, II 345 ; *Piazza del Duomo*, II 341; *Piața San Carlo*, II 345; *San Satiro*, II 341 ; *Sant' Ambrogio*, II 341 ; *Santa Maria madre di Dio*, II 345 ; *Superga*, II 345 ; *Via di Po*, II 345
traducerile, I 258 ; II 156—158, 232
tragedia clasică franceză, II 242
tragedia greacă, II 139
Transilvania, I 36, 45, 54, 95, 103
Triest, I 87 ; II 385, 386
Tritoni, II 428
Troia, II 510
Tronconi, II 51
Tucidid, I 67, 68 ; II 222
Tufecci-bașa, I 50
Turcia, I 104
Turda, I 96
Turgheniev, Ivan, I XXI, XXX, 204, 226, 284 ; II 22, 25, 47, 61, 117, 189, 197, 284

Uhland, J. L., I XXX, 105 ; II 20, 25, 190, 220, 236, 238, 244, 252, 253, 259, 290
Umberto, II 346
Ungaria, II 384
Ungureanu, Gheorghe, I VI
Unirea, revista, I 179
Urechia, V. A., I 45, 46, 106

Vacarescu, Iancu, I 81
Vacărescu, Ienachiță, I 24, 33, 117, 326
Vadé, Collet, II 153
Vaga, Pierino del, II 349
Vaillant, J. A., I 71
Val di Castello, II 291
Valahia, I 45
Valarga, Mărioara Adorna, I XVIII, II 510
Valera, Don Juan, I 27
Vallès, Jules, I XXIX, XXXII, 239
Van Dyck, II 324
Van Lennep, I XVII
Van Ostande, II 132
Varlaam, mitropolitul, I XXXI, 211
Vasiano, II 387
Vasile Lupu, I 224
Vaticanul, II 352, 356—357
Vechiul Testament, II 244
Velea, G. C., I VII, IX
Venera din Milo, I 285 ; II 457
Veniamin, mitropolitul, I 48
Veneția, I XVIII, 47, 178, 179 ; II 313, 315—334, 346, 347, 351, 370, 371, 384, 386, 388, 389—396, 422, 515, 520 ; *Arhivele Frari*, I XVIII ; *Academia frumoaselor arte*, II 318 ; *Bucentaurul*, *Cazarma S. Zaccaria*, II 390 ; *Campiello del Vin*, II 389 ; *Cadoro*, II 330 ; *Il Campanile*, II 323 ; *La Dogana*, II 329 ; *Grădina publică*, II 391, *Giudeca*, II 329 ; *Malamocco*, II 390 ; *Murano*, II 396 ; *Mestre*, II 396 ; *Palazzo Ducale*, I XIII; II 318, 321; *Palazzo Tiepolo*, II 330 ; *Palazzo Vendramin*, II 330 ; *Piazza San Marco*, II 390, 422 ; *San Zaccaria*, II 390 ; *Ponte di Rialto*, II 323 ; *Il Redentore*, II 329 ; *Riva degli Schiavoni*, II 330, 389 ; *Scala dei giganti*, II 324 ; *San Giorgio dei Greci*, II 329 ; *San Giorgio Maggiore*, II 318, 322, 329 ; *San Giorgio*, I V ; II 391 ; *San Giovanni e Paolo*, II 320, 324, 327 ; *San Matteo*, II 347 ; *San Lazzaro degli Armeni*, II 393; *San Marco*, II 317, 318, 323, 324, 334 ; *San Rocco*, II 329 ; *San Sebastian*, II 329 ; *San Simon Piccolo*, II 388 ; *Santa Maria dei Frari*, II 327, 370 ; *Santa Maria della Salute*, II 329, 391 ; *Santa Maria ai Scalzi*, II 388 ; *Santa Maria Spina*, II 370 ; *Scuola di San Rocco*, II 319, 325 ; *Sfîntul Matei din Murano*, II 394 ; *Torre dell'orologio*, II 323 ; *Turnul Veneției*, II 422
Verdi, Giuseppe, I 122, 123
Veresciaghin, II 326
Verga, Giovanni, I XXVIII, 198, 249 ; II 52, 53
Verismul în Italia, II 52—53, 70
Vernet, H., II 206
Verona, II 338—342, 404, 516 ; *Amfiteatrul lui Dioclețian*, II 338, *biserica Madonei antice*, II 339 ; *Scaligeri*, II 339
Veronese, Paolo Caliari, I XIII ; II 44, 321, 324, 326, 327, 329, 335
Verrocchio, Andrea, II 371
Versailles, II 196
Vezuviu, II 375—378
Vicenza, II 336, 337, 516 ; *Basilica Palladiana*, II 336 ; *Coda Lunga*, II 336 ; *Porta del Castello*, II 336 ; *Teatro Olimpico* I XIII ; II 337
Victor Emanuel, I 148; II 182, 296, 330, 336, 338, 351
Vida, M. J., I XVII ; II 221
Vigny, Alfred de, I 198 ; II 39, 46, 96, 134, 165, 184, 185, 198, 207, 229, 258, 259, 289
Villagos, I 84, 90
Ville d'Avray, I 93
Villemain, A. Fr., I XXII ; II 159
Villeta Negro, II 347
Villon, François, II 20, 222
Vinci, Leonardo da, II 340, 359, 344 : *Cina cea de taină*

Virgiliu, I XII, XXIX, XXXV, 27, 164, 266; II 22, 60, 180, 198, 210, 221, 223, 229, 232, 235
Vîrgolici, St., I X, XI, XII, XV
Vîrnav. dr., I 66
Visarion, II 222
Visconti, Gian Galeazzo, II 341, 342
Viteliu, Aulus, II 361
Vivarini, B., II 325
Vlad Ţepeş, I XVIII, 108 ; II 403
Vladimirescu, Tudor, I 13—14
Vlahuţă, Alexandru, I XXXVI, 4, 16, 23—25, 29, 33, 181, 187, 190, 198, 200, 237—238, 260, 305—313, 314, 316 ; II 11, 12, 14, 15, 25, 32, 36, 37, 48, 71, 73, 80, 165, 517
Vogoridi, I 41
Vogüé, Melchior, I XXII, XXX, 290 ; II 340
Voinescu II, I 71, 181
Volney, C.-Fr., I 80 ; II 171, 248
Voltaire, Fr. M. A., I XX, XXIX, XXX, 60, 245, 266 ; II 55, 56, 61, 83, 88, 95, 121, 165, 188, 193, 221, 222, 224, 225, 227, 233, 240, 243, 244, 248, 253, 254, 266, 275
Vomero, I 376
Voss, J.-H., I 317 ; II 156
Vossius, G. J., II 214
Vucich, Giovanni, II 384
Vulcan, Iosif, I 174

Wachsmuth, I XVII
Waes, II 324, 325, 326
Wagner, Richard, I 112 ; II 198
Waldfräulein, I 22
Wales, II 259
Walhalla, I 127 ; II 244, 446
Weber, I X
Weimar, II 235, 244
Weisse, II 241
Welser, Filipina, II 403
Werner, Zacharias, II 289
Westphalia, pacea, I 144
Wieland, Chr., I XXX ; II 235, 243, 247
Wilhelm, II 196, 197
Winckelmann, J., II 253
Windsor, mort 1574, II 320
Wolf, Arturo, II 384
Wordsworth, William, I XXIII, XXX ; II 20, 217, 236, 237, 238, 239, 240, 252, 259
Wouwerman, Ph., II 325
Wundt, Wilhelm, I X, XXI, XXII ; II 204

Xenofont, I 67 ; II 216, 222
Xenopol, A. D., I X, XI, XII, XV, XVII, XVIII, XXXV, 41, 189, 252—253 ; II 518
Xenopol, N. D., I 249—251 : *Brazi şi putregai ;* II 14, 16, 25, 26, 410, 518
Xerxes, I 261

Zamfirescu, Duiliu, I 235 ; II 14, 25, 26
Zamfirescu, Mihail, I 57, 171
Zane, G., I 83
Zanichelli, II 298
Zara, II 327
Zedlitz J., I 22
Zeno, Apostolo, II 222
Zenobiu, sfîntul, II 370
Zeus Olimpianul, II 359, 448, 456, 458, 460, 463
Ziani, II 330
Ziarele şi literatura, II 162—164
Zola, Emile, I XXI, XXII, XXVI, XXVII, XXIX, 198, 201, 211, 217, 239, 280, 281, 283, 284, 286, 290 ; II 11, 18, 25, 26, 27, 28, 29, 31, 36, 42, 43, 44, 45, 47, 50, 61, 62, 65, 66, 71, 79, 82, 92, 96, 100, 102, 104, 105, 106, 107, 108, 111, 112, 113, 114, 120, 121, 122, 126, 129, 137, 138, 143, 144, 163, 185, 199, 203, 206, 214, 215, 225, 227, 259
Zora, II 441
Zorrilla, Don José, II 282, 283, 518

TABLA ILUSTRAŢIILOR

Volumul I

Nicolae Iorga în decembrie 1889 . . . . XVI—XVII
Nicu Iorga, tatăl profesorului . . . . . XVI—XVII
Zulnia Iorga, mama profesorului . . . . XVI—XVII
Vornicul Iordache Drăghici . . . . . XVI—XVII
Părinţii lui N. Iorga . . . . . XXXII—XXXIII
Atestat de premiant cl. a III-a primară
Atestat de 4 clase primare
Atestat de premiant, cl. I liceu . . . . XXXII—XXXIII
N. Iorga în 1884, cu fratele său, George . . XXXII—XXXIII
Casa copilăriei, înainte de restaurare
Casa copilăriei, restaurată în 1965 . . . XXXII—XXXIII
Scrisoarea Emile Picot (facsimil) . . . . 12—13
Scrisoarea lui Dumitru Stăncescu (facsimil) . 28—29
Manole Drăghici, unchiul lui N. Iorga . . 44—45
Elena Drăghici, bunica lui N. Iorga . . . 44—45
Scrisoarea lui I. Bianu (facsimil) . . . . 94—95
Scrisoarea lui T. Maiorescu (facsimil) . . . 140—141
Scrisoarea lui B. P. Hasdeu (facsimil) . . . 156—157
N. Iorga în 1890 . . . . . 188—189
Zulnia Iorga cu fiul său mai mic, George . . 188—189
Emanoil Arghiropol, fratele Zulniei Iorga . . 188—189
N. Petraşcu către N. Iorga (facsimil) . . . 188—189
N. Iorga către A. D. Xenopol şi răspunsul acestuia (facsimil) . . . . . 252—253
A. D. Xenopol . . . . . 252—253
N. Iorga către editorul său, Şaraga (facsimil) . 252—253
Scrisoarea lui N. Ciurcu (facsimil) . . . . 284—285
Scrisoarea lui A. Vlahuţă (facsimil) . . . . 308—309
Scrisoarea lui C. Esarcu (facsimil) . . . . 316—317
Diploma de bacalaureat . . . . . 324—325

Volumul II

N. Iorga înainte de anul 1900 . . . . . 16—17
Facsimil privind colaborarea lui N. Iorga la enciclopedia franceză . . . . . 16—17

Adeverința de terminare a cursurilor de la Hautes études . . . . . 16—17
Coperta tezei de la Hautes études . . . . 16—17
Scrisoarea lui D. Onciul (facsimil) . . . . 64—65
Scrisoarea lui V. Tasu (facsimil) . . . . 176—177
Scrisoarea lui G. Weigand (facsimil) . . . 192—193
Diploma de licențiat . . . . . 208—209
Scrisoarea lui Pompiliu Eliade (facsimil) . . 272—276
Scrisoarea lui Vittorio Lazzarini (facsimil) . . 288—289
N. Iorga în 1890 . . . . . 336—337
Coperta cărții *Amintiri din Italia*
Pagina de titlu a cărții *Amintiri din Italia* . . 336—337
Scrisoarea lui N. Iorga către soția sa, Maria Iorga (facsimil) . . . . . 384—385
N. Iorga în 1893, la Innsbruck . . . . 400—401
Filă de manuscris-Iorga, din 1890 (facsimil) . 400—401
Coperta tezei de doctorat de la Universitatea din Leipzig . . . . . 400—401
Diploma de doctor în istorie de la Leipzig . 400—401
Scrisoarea Zulniei Iorga către Maria Iorga (facsimil) . . . . . 432—433
N. Iorga în 1892 . . . . . 448—449
Scrisoarea lui H. Tiktin (facsimil) . . . . 448—449
Filă de manuscris-Iorga, din 1890 (facsimil) . 448—449
Scrisoarea editorului Haimann (facsimil) . . 448—449
Scrisoarea lui C. Mille (facsimil) . . . . 480—481
Zulnia Iorga cu frații săi . . . . . 480—481
Primii studenți ai profesorului N. Iorga
Locuința din str. Icoanei . . . . . 480—481
Scrisoarea lui C. Rădulescu-Motru (facsimil) . 480—481
Scrisoarea lui Gaston Paris (facsimil) . . . 512—513
Pagină de teză pentru concursul de profesor universitar (facsimil) . . . . . 512—513

CUPRINS

TEORIE ŞI CRITICĂ LITERARĂ

Înainte de a începe 7
Cercurile de admiraţie mutuala 9
Încotro mergem ? 14
Literatura naţională 19
De ce n-avem roman ? 24
Bătrîni şi tineri 29
Rolul criticei 34
Artist şi public 38
Este posibil realismul ? 42
Fond sau formă 46
Variaţiile unei formule 50
Bătrînii 54
Procesul mediului 59
Impersonalii 63
Poezia veacului 73
Decadenţă 82
Cei uitaţi 86
Temperament artistic 90
Critica de jurnal 94
Realism şi pornografie 102
Realul în artă 106
Tehnica de roman 110
Critica impersonală 115
Stiliştii 119
Succesul în artă 124
Poezia realistă 129
Realism dramatic 134
Moralitatea în artă 139

Teatrul nostru şi realismul 141
Volumul unic 146
Traduceri 156
Critica literară şi ştiinţa 159
Ziarele şi literatura 162
Literatura subvenţionată 165
Ineditele 169
Un nou fel de şarlatanism 172

LITERATURĂ UNIVERSALĂ

Otto Riemann 177
Iubirea în literatura modernă 179
Pesimismul la artist 193
Critica literară şi anticii 210
Începuturile romantismului 217
Heimat 264
Arhitectul Solness 267
Micul Eyolf (Kleine Eyolf) de Henrik Ibsen 270
Tragedia omului 272
Taine 274
Matelot 276
Pierre Loti — *Le désert* 278
Pierre Loti — *Jérusalem* 280
Zorrilla 282
Gabriele D'Annunzio 284
Giosuè Carducci 287

NOTE DE DRUM

Prefaţă 313
Veneţia 315
Padova — Vicenza — Verona — Milan 334
Turin [— Genova — Pisa] 344
Roma 351
Florenţa 367
Napoli 373
Spre Marea Adriatică 381
În Alpi 382
Fiume — Trieste — Miramare 384
Spre Veneţia 387

Viaţa în Veneţia 389
Ferrara 396
Din Tirol 401

ADDENDA

Toate poesiile... (1939)

Din trecut 407
Sonete 408
Din vremea de demult 409
Zi de sărbătoare 410
Ne-om duce... 411
O viaţă 411
Moş Crivăţ 416
De multe ori 417
Ci de-am fi singuri... 418
O blîndă tremurare 419
Serenadă 420
Moarta 420
La „Capul Venerei ce doarme“ de Tiţian 421
În Veneţia 422
La cîmp 423
În codru 423
În Tirol 424
Se nalţă stînci... 425
Pe mare 426
Furtuna 427
Amfitrita 427
Egiptul 428
Răsărit de soare 429
Noapte de iarnă 429
Cîmp de luptă 430
Leul 430
Pastel antic 431
În codru 431
Marină 432
Templul 432
Seară de toamnă 433
În carul ei de nouri suri... 434
Apus de soare 434
Caravana 435

Luminos, bolta senină... 437
Marea 437
Leul captiv 438
Muntele 439
Don Juan 439
Orientală 440
Adesa... 442
Baladă romantică 443
Vis şi lume 444
Două muze 444
Tricliniul 445
Aedul 447
Adormi 448
Şi luînd cuţitu-n mîna 449
Magii 450
Nocturnă 451
Primăvara 451
Se nalţă fumul de tamîie 452
Sinistru zbor 453
Bătut de-a gîndului furtună 453
Un zbuciumat nebun de umbre 454
Răsărit din negrul haos 454
Din ceasu-n care te-ai născut 455
Prometeu 456
Hellas 456
Olimpul dispăruse 457
S-a stinge 458
Imn (metru antic) 458
Crede în tine 460
Socrat şi Alcibiad 460
Din mijlocul mulţimii 461
Mîndria gîndului 461
Ideile 462
Sirenele 462
Baal, Zeus ori Iehova 463
Zădarnic... 464
Don Quijote 465
Cugetînd, o, înţelepte... 466
Icar 467
Hercul 468

În lături 469
Memnon 469
Luceafărul 470
Pericles 470
Getsemani 471
Morituri te salutant 472
Idile pariziene 472
Eşafodul 473
Ca un drumeţ 474
În stradele bogate... 474
Da... 475
Se duc... 475
Din viaţă 476
Poetul şi cînturile sale 479
Înainte... 480
...Acum patruzeci de ani (1932) . . . .

Prefaţă 481
BIBLIOGRAFIE 513

INDICE 523
Tabla ilustraţiilor (vol. I, II) 547

Redactor : AURELIA RUSU
Tehnoredactor : MINA CANTEMIR

Dat la ...ules 09.11.1967 Bun de tipar 09.09.1968. Apărut 1968 Tiraj 12 180 ex. legate 1/1. Hîrtie tipar înalt tip A de 63 g m². Format 700×1000/16. Coli ed. 40,89. Coli tipar 34,75. Planşe tipo 9 + 10 offset. A. nr. 13850 1967 C.Z. pentru bibliotecile mari şi mici 859—6.

Intreprinderea Poligrafică „13 Decembrie 1918", Str. Grigore Alexandrescu nr. 89—97, Bucureşti, Republica Socialistă România
Comanda nr. 1012

Vol. I, II Lei 49